کتاب شناسی

ظ۔ انصاری

کتابوں،
رسالوں پر
تبصرے،
حاشیے

ڈاکٹر عابد حسین، یوسف حسین خاں، حسن عسکری
ابوالحسن علی ندوی (علی میاں) ممتاز حسین، عالم خوندمیری
خلیل الرحمن اعظمی، سردار جعفری، رضی الدین احمد، عتیق صدیقی
لالہ لاجپت رائے، مولانا حمید الدین، محمد ہاشم قدوائی، قمر رئیس
گوپی چند نارنگ، رشید حسن خاں، امیر عارفی، خورشید الاسلام
عصمت چغتائی، قرۃ العین حیدر، جگن ناتھ آزاد، یوسف ناظم
حمید اختر، شاذ تمکنت، فکر تونسوی، مظفر حنفی، تہذیب لکھنوی
واجدہ تبسم، محمد طفیل، ابراہیم یوسف، حفیظ ملک، اشفاق حسین
عبدالعزیز خالد، عمیق حنفی، محمد علوی، قاضی سلیم
سکندر علی وجد، قیصر الجعفری، عبداللہ کمال، رؤف خیر، زبیر رضوی، زیب غوری
سعید شہیدی، جاوید ناصر، بدیع الزماں خاور، رضا نقوی واہی، ناطق گلاوٹھی
بیکل اتساہی، مختار ہاشمی، بشر
طیب انصاری

کتاب شناسی

کتابوں، رسالوں پر تبصرے، حاشیے

جن میں اکثر "خدا لگتی" کے عنوان سے چھپے اور مقبول ہو چکے ہیں۔

ظ۔ انصاری

تعداد اشاعت : ایک ہزار (بار اوّل)
قیمت : پینتس روپے Rs: 35/-

ترتیب : شاہد ندیم
خوشنویس: عبدالرحمٰن (بمبئی)، اکبر مرزا (مالیگاؤں)
چند صفحات: اسلم کرتپوری
دردِ سر: ڈاکٹر نایاب لکھنوی (مالیگاؤں)

طباعت : اگست ۱۹۸۱ء
یونیورسل پریس 23 - نوروز جی اسٹریٹ ٹھاکردوار بمبئی 2

ملنے کے پتے : مکتبہ جامعہ لمیٹڈ ۔ نئی دہلی ، علی گڈھ ، بمبئی ۔
محب بک ڈپو نزد ہمدرد ایجنسی ۱۱۹ - ابراہیم رحمت اللہ روڈ بمبئی ۳

ناشر : مصنف
32(۳۲) شیریں ۔ قلابہ پوسٹ آفس کے نزدیک
بمبئی (۴۰۰۰۰۵) 400005

المعهد العالی للدراسات الإسلامیة والعربیة

کے نام ،

اس امید میں کہ وہ اسم بامسمّٰی ہو جائے ۔

تبصروں کا تبصرہ

من کہ یک تبصرہ نگار

میں نے پہلا تبصرہ ماہنامہ "نیا ادب" (بمبئی) کے لیے ۱۹۴۶ء کے آخر میں لکھا تھا، اور ان دنوں اس رسالے میں لکھنا بڑی عزت کی بات تھی۔ ساحر لدھیانوی کے مجموعۂ کلام "تلخیاں" پر ڈیڑھ دو صفحے کا تبصرہ لکھا، چھپ گیا؛ نہ ساحر کو اچھا لگا، نہ "نیا ادب" کے اڈیٹروں (کرشن چندر، خواجہ احمد عباس، سردار جعفری) کو۔ اور سچ پوچھیے تو دو تین سال بعد خود مجھے بھی نہیں جچا۔ تب تک مولوی عبدالحق، عبدالماجد دریابادی، نیاز فتحپوری اور شاہد احمد دہلوی کے تبصرے پڑھے تھے۔ انھی کو پڑھ پڑھ کر سوچنا اور لکھنا شروع کیا تھا۔ اس کم عمری میں، جب نیاز کا اندازِ تنقید اور طرزِ تخاطب ذہن پر چھایا ہوا تھا، ساحر کی شاعرانہ صلاحیتوں کا، اس کی بڑھتی ہوئی مقبولیت کا رمز جاننا میری بساط سے باہر تھا۔

مرحوم سید سجاد ظہیر کے بمبئی والے مکان پر اتوار کے اتوار انجمن ترقی پسند مصنفین کی نشستیں ہوا کرتی تھیں۔ نامور اور گمنام سبھی طرح کے اچھے لکھنے والے ان میں شریک ہوتے اور اپنی نئی تحریریں پڑھ کر سناتے۔ وہاں میں نے بھی زبان کھولی۔ جوش، کرشن چندر،

تاثیر، خود سجاد ظہیر، ساغر نظامی، اختر الایمان، مجروح، کیفی ـــــ اور ہاں سردار جعفری دھوم دھام سے اپنی تصنیف ۔۔ ناکر کاغذ ہاتھ سے رکھتے تو سناٹا ہو جاتا۔ رفتہ رفتہ خاموشی کا یہ گمبھیر تار ٹوٹنے لگا۔ اور اس پر ایسے آدمی کی شوخی اور بے باکی کی ضرب پڑنے لگی جس کے علم کی مقدار قدیم عربی درسی، حدیث و تفسیر کے نصاب اور کلاسیکی اردو ادب تک محدود تھی؛ تصنیف ۔۔ سرے سے کوئی تھی ہی نہیں؛ اس لیے خود مار کھانے کا اندیشہ نہ تھا۔

انگریزی کے ذریعہ جو وسیع علم اردو کو میسر تھا، یہاں اس کی صرف تُند بد، تو جرمنہ میں آیا، سنبھال کر کہہ ڈالا۔ اب چونکہ ان محفلوں کی مفصل رپورٹ بھی شائع ہوا کرتی تھی تو یہ فوری زبانی تبصرے تحریر میں آنے اور مجھ کو، خواہ مخواہ کی اور قبل از وقت، شہرت دیتے چلے گئے۔ اونٹ پہاڑ سے بیٹھ کر گرمانے لگا۔

کوئی ۔۔ڑھے تین برس آل انڈیا کمیونسٹ ہیڈکوارٹرز میں رہنے، اڈیٹوریل بورڈ میں کام کرنے اور علم کی ہر شاخ ثمردار کے زیرِ سایہ سانس لینے کے بعد تھوڑی بہت تمیز آئی کہ ادبیات کا شعور کیا ہوتا ہے، اس کا دامن کتنا وسیع ہے۔ جدید تصانیف پڑھنے کا شوق کارل مارکس کی تحریروں نے دلایا جو مشکل سمجھ میں آتی تھیں اور مزید مطالعہ طلب کرتی تھیں ـــــ ـــــ فلسفے اور سیاسی معاشیات کا مطالعہ۔

"ٹائمز آف انڈیا" میں [غالباً] ۱۹۵۱ء سے شام لال، "ادیب" کے نام سے ہر ہفتے تبصرہ لکھتے تھے۔ اکثر مصنف کے نام کھلے خط کی صورت میں مستقل عنوان LIFE And LETTERS کے تحت۔ میں نے ان کے تراشے رکھنے شروع کر دیے اور انھیں پڑھ پڑھ کے نہ صرف تازہ ترین تصانیف سے آگاہی حاصل کی بلکہ انگریزی میں ادبی نثر کی نزاکتوں کو بھی ڈکشنری کے ناخن سے کریدنے لگا۔ بعد میں یہ چسکا وقتاً فوقتاً "ٹائمز" (لندن) کے لٹریری سپلیمنٹ تک لے گیا۔ جب اور جہاں ملا، نظر ڈال لی۔

جارج برنارڈ شا کا تفصیلی مطالعہ کرتے وقت (۱۹۵۱ء - ۵۲) گلبرٹ چسٹرٹن

۱؎ "روشنائی" میں سجاد ظہیر نے اس واقعے کو مزے لے لے کر لکھا ہے دو صفحے میں۔

کے تبصرے بڑی دلچسپی سے دیکھتا رہا ہوں۔ جے۔ بی۔ پریسٹلے اور چیسٹرٹن کے تبصروں نے، جو کتابی شکل
اختیار کر چکے ہیں، خصوصیت سے متاثر کیا۔ کم سے کم لفظوں میں، نرم اور شگفتہ انداز میں
بڑی سے بڑی بات کہہ جانے اور کہتا ... قاری کو جھنجھنا دینے کی حیرت انگیز اور نشاط خیز
کیفیت میں نے ان صاحبِ طرز انگریزوں میں پائی۔ فرانسیسیوں میں لطافت اور بیان
نکتہ چینی کے وقت ہمار دیتی ہے۔ انگریز نہیں، نہ انہیں اہلِ یورپ۔ تو فرانسیسیوں کی
پُر مذاق، بے تکلف، مزاح آمیز شرارت زنی اور چٹکیوں پر فدا ہیں۔ پوشکن اور ... کے جو
تبصرے، ترجمے روسی زبانوں میں چھپتے رہتے تھے، ان پر بھی ہم ریجھ گئے۔ پھر روس کے
ادبی رسائل، خصوصاً "لتراتورنایا گزیتا" اور "لتراتورا ای ژیزن" (ادب اور زندگی) کے
جہاں تبصروں کو خصوصیت سے جگہ دی جاتی ہے، تشنگی صیقل ہوتی رہی۔ پھر واپس آکر
امریکا کے "Daedalus" اور "New York Review of Books"
کے تبصرے مطالعے میں رہے۔ "Survey" کوارٹرلی خاص کر روسی تصانیف پر
تبصرے شائع کرتا ہے۔ شوق سے پڑھے جو بمبئی کے انگریزی رسالے "Economic and
Political Weekly" کے تبصرے ایسٹرن ٹریڈ ویکلی (.... weekly)
—— کے بیچ سجائے رعب دار تبصروں پر بھاری ہوتے ہیں۔ اُن سے بھی سیکھنے
کا موقع ملا۔ ایران سے اعلیٰ درجے کے دو رسالے "سخن" اور "یغما" کبھی ہاتھ لگ جاتے
تھے۔ زبان ایسی نازک، نفیس کہ ہونٹ چاٹتے رہیے۔ مگر ٹھوس مسالہ کم۔ اُن کے تبصرے
دراصل تنقیدی مضمون ہوتے ہیں۔ فارسی کو اس کی نظر کھا گئی کہ اس میں تنقیدی ادب
پنپتا نہیں!

دس بارہ برس کی غیر حاضری کے بعد، اس لگن کے ساتھ کہ جن موضوعات تک ہاتھ
پہنچتا ہے، ان کی تصانیف پر تبصرے لکھے جائیں، جب گھوم پھر کر نظر ڈالی تو پتہ چلا کہ اردو
[روزنامہ اور ہفتہ دار] اخبارات میں اول تو تبصروں کا کوئی پرسانِ حال نہیں —— اور
مروّت کے مارے کوئی چھاپنے پر آمادہ بھی ہو جائے تو صلہ معاوضہ ندارد۔ * ماہنامے، جرائد

* ماہنامہ "آجکل" (دہلی) نے ایک اہم کتاب پر تبصرے کا ساڑھے نو (9/50) روپے معاوضہ بھیجا تھا۔

قابل تھے، تبصرہ نگاروں کو بے وقعت جان کر، صرف وہی ایک کتاب معاوضہ شمار کرتے تھے جو تبصرے کے لئے بھیجی گئی ہو۔

جی چاہا بہت، لیکن ایسا، پیرانہ ہوا کہ باقاعدگی سے نئی کتابوں، خصوصاً اپنے ذوق کی کتابوں پر تفصیلی تبصرے لکھ سکوں، چنانچہ سال میں صرف پانچ چھ کتابوں پر لکھتا اور ماہناموں میں شائع کراتا رہا۔ ان رسالوں کے ساتھ ہی تبصروں کے جنگھٹے بھی دفن ہوئے۔

اتنے میں اردو بلٹز (Blitz) ویکلی کی ادارت بدلی اور نئے ہونہار اڈیٹر نے تبصروں کے لئے ایک صفحہ وقف کر دیا۔ انگلستان اور امریکا کے بعض ہفتہ واروں نے کتاب کے تبصروں میں جو نام پایا تھا، وہ نام اور تبصروں کا معیار پیش نظر تھا ضرور، لیکن بلٹز اردو پڑھنے والوں کا جتنا بھی آئینہ سامنے تھی۔ سوچا کہ زیر تبصرہ کتاب علمی ہو یا فلمی، باریک ہو یا تاریک، گمبھیر ہو یا حقیر، تبصرہ پُرلطف اور سادہ ہونا چاہیے تاکہ اردو خوانوں کا جو نیا پیشہ و طبقہ اُبھر رہا ہے، وہ مزے کی خاطر پڑھے، چٹخارہ بھی لے کتاب سے بھی آشنا ہو جائے اور ساتھ ساتھ اس کے مطالعے کا میدان کسی قدر وسیع ہوتا رہے۔ اس کے لئے لازم تھا کہ **کتاب کی آمد کو خبر کے خانے تک پہنچایا جائے**۔ خبر کی تیاری نمک مرچ کا اضافہ چاہتی ہے؛ ہونی کو انہونی کر کے دکھانا۔ پھر یہ کہ اردو کا قبیلہ ذور ذور بکھرا ہوا ہے، کتاب کے تبصرے کو قبیلے میں نئی ولادت کی طرح یوں پیش کرنا کہ صاحب کتاب کا بھی تھوڑا بہت تعارف ہو جائے اور اس موضوع سے متعلق آس پاس کی معلومات جھلکیوں میں مل جائیں؛ عام صورت حال کی طرف بھی جھروکہ کھل جائے۔

پانچ چھ سال پہلے، باقاعدگی سے تبصرہ نگاری کا آغاز کرتے وقت میں نے یہ پہلو پیش نظر رکھتے۔ ظاہر ہے کہ اس کی خاطر اوروں سے سیکھا تو مسلسل، مگر تقلید کسی کی نہیں کی۔ ایک تو طبیعت تقلید سے نفور، دوسرے ہمارے پڑھنے والوں کے ذوق، ضرورت اور عادت کا لحاظ تبصروں کے خشک معمول کو اپنانے کی اجازت نہیں دیتا۔ علمی رسالوں میں تبصروں کا جو معمول یا معیار تھا، اس سے ہٹ کر میں نے نئی راہ بنائی اور آنکھوں دیکھتے، اپنے کیے کی جزا پائی اس طرح کہ "بلٹز" کے ایک شمارے (آخر اکتوبر ۶۷ء)

کی دو تہائی پڑھنے قابل عبارت "اقبالیات" پر میرے پانچ تبصروں سے بھری ہوئی تھی۔ اخبار ایک لاکھ چھپا اور ہفتہ بھر میں نایاب ہوگیا۔ ٹیکسی ڈرائیور اور لانڈری والے سر بازار مجھے پہچان کر ان تبصروں پر رائے زنی کرتے تھے۔

کوئی ڈیڑھ سو کتابوں کے تبصرے جو مختلف رسالوں اور اخباروں میں، خصوصاً "اردو بلٹز" میں "خدا لگتی....." کے عنوان سے چھپے تھے اور بعض اشتعال انگیز بھی ثابت ہوئے تھے، جمع نہ ہو سکے تو میں نے الگ الگ ذات برادری کے کوئی سَو تبصرے چھانٹ لیے اور رسالے چن دیے۔ ان میں بعض کو "تبصرے" کے خانے میں رکھنا بے اصولی سمجھا جائے گا ____

مولانا "ابوالکلام" اور "اقبال" کے تعلق سے کئی کتابوں اور مختلف پہلوؤں کو نہ صرف یہ کہ یکجا کر دیا گیا ہے بلکہ ضمنی سیاسی صورت حال یا فتنۂ قیل و قال کو بھی ساتھ ہی ٹانک دیا گیا ہے۔ اس میں مصلحتاً ترمیم نہیں کی گئی، اسی طرح دجلہ کے انتخاب پر تبصرہ در تبصرہ جوں کا توں رہنے دیا۔ بعض تبصرے صرف چند سطری ہیں جن کا مفہوم لفظوں میں نہیں، بین السطور میں پوشیدہ ہے۔ بے مروّتی سے جتا دیا گیا ہے کہ کتاب اور صاحب کتاب کا تصنیفی دنیا میں یہ مقام ہوگا۔ بعض تبصروں کو اصل کتاب کا رنگ و آہنگ دیا گیا ہے، مثلاً قرۃ العین حیدر کے سوانحی ناول "کارِ جہاں دراز ہے" پر تبصرہ پیروڈی بن گیا ہے تاکہ ہماری زبان کی اس غیر معمولی دانشور کو اور اُس کے پڑھنے والوں کو زبان و بیان کی انارکی یا مزاج پر ٹوکا جائے۔ کہیں نئے لکھنے والے اُس کی تقلید میں مبتلا نہ ہو جائیں۔

تبصروں سے مصنفوں کو خفا زیادہ کیا ہے، خوش کم، لیکن جو خوش ہوئے اُن کے کارنامے اردو دنیا پر روشن ہیں یا ہو جائیں گے۔

میں نے تبصروں میں صرف اُنھی کتابوں کو لیا ہے، جن کے موضوع سے مناسب واقفیت تھی۔ مزید واقفیت کی خاطر متعلقہ کتابوں کی بھی ورق گردانی کی ہے۔ مثال قائم کرنے کا دعوا نہیں۔ صرف ایک دعوا مقصود ہے اور وہ یہ کہ کوئی زیر تبصرہ کتاب رواروی میں نہیں دیکھی گئی، سرسری ریمارک میں نہیں ٹالی گئی اور ذاتی مراسم کو، عناد یا رنجش کو، ریاکاری یا رفاقت کو تبصرے میں راہ نہیں دی گئی۔ خاص اس پہلو سے میں "کتاب شناسی" کے ساڑھے چار سو صفحوں پر

معذرت طلب نہیں ہوں۔

تبصرے کا چلن۔ ایک جائزہ

تبصرے، زبانی اور تحریری تبھی سے ہوتے ہوں گے جب سے زبانی یا تحریری تصنیف کا وجود ہے لیکن رسائل اور اخبارات کا وہ ایک اہم جزو بنے ہیں تقریباً ڈیڑھ سو برس پہلے، جب کالرج (Coleridge) نے تبصرہ نگاری کو مستقل فن کی صورت دی۔ بعد والوں نے اُسی کے تبصروں سے اِس فن کے اصول مُرتّب کرنے چاہے۔ مثلاً یہ بنیادی اصول کہ تبصرے کا کوئی مستقل اصول نہیں۔ پہلے تصنیف اور مصنّف کے مقصد کو نظر میں رکھا جائے اور اسی مقصد کی روشنی میں اصول کو لوچ لچک دی جائے۔ اہلِ قلم کے رہنما یا گائڈ بن کر تبصرے کے لئے قلم نہیں اُٹھانا چاہیے۔*

پھر کیسے، کیوں کر، کس قدر اور کن اصولوں کی روشنی میں کتابی تبصرہ کیا جائے؟ (اور ہم اس بحث کو کتابی تبصرے تک محدود رکھیں گے) ان سوالات کے جواب میں ہمارے سامنے کل تین مستند لکچر ہیں اور ۲ مقالات، مگر اس سے کہیں زیادہ روشنی ملتی ہے اعلا درجے کے اُن تبصروں سے جو دنیا کی بعض مالامال زبانوں کے اہلِ قلم نے لکھے اور یہ جان کر لکھے کہ ان سے تبصرہ نگاری کے فن کو بھی مالا مال کرنا ہے۔

کالرج اور میتھو آرنلڈ اور لارڈ میکالے محض اوّلین تبصرہ نگار نہیں تھے، مگر قلم کی قوت، مطالعے کی وسعت اور فیصلہ دینے کی ہمّت نے انگریزی ادبی جرنلزم کو اس فن کی روشن مثالوں سے روشناس کیا۔ میکالے کے بعض مقالات کا ہندستان میں بڑا چرچا رہا ہے۔ (خصوصاً جنرل ایجوکیشن کے سلسلے میں ۳۲۔ ۱۸۳۰ء کے) وہ اور کراکر (Croker) اور جیفرے (Jeffrey) تبصرے کو موضوع زیر بحث پر آزادانہ علمی مقالوں کی صورت

---

* Biographia literaria

دیتے رہے ۔ میکالے، لیمب اور ہیزلٹ، جن کے تنقیدی مقالے ہمیں انگریزی ادب کے نصاب میں پڑھائے جاتے ہیں، اوّل اوّل تبصرہ نگار تھے ۔ تبصروں کو پھیلا کر انھوں نے تنقیدی مقالوں تک پہنچا دیا ۔ بیسویں صدی کی تیسری دہائی کے زبردست تبصرہ نگار انگریز Frank Swinnerton نے اپنے مطبوعہ لکچر میں سَنت بیود (Sainte Beuve) کو پہلا تبصرہ نگار کہا ہے اور بتایا ہے کہ اسی نے تنقیدی مقالے کو تبصرہ سے آمیز کیا ۔ وہ کہتا ہے :

...... اس کی عادت تھی کہ ہفتے کے پانچ دن مسلسل بارہ گھنٹے اپنے ایک مضمون (تبصرے) کی تیاری پر کھپا دیتا، پھر ایک دن پروف کی درستی میں اور پھر ایک دن کی مکمل چھٹی ہر سوموار (پیر) کو اس کا مضمون نکلتا اور صرف ایک کتاب سے بحث کی جاتی ...... (۱) ص ۲۱-۲۰

شا کے علاوہ پریسٹلے اور سُوئنرٹن اور آرنلڈ بینیٹ (A. Bannett) بیسویں صدی کے آغاز کے بہترین اور نمائندہ برطانوی تبصرہ نگار شمار ہوتے ہیں۔ اور یہ سلسلہ کم و بیش اب تک، اخباروں رسالوں میں جگہ کی کمی کے باوجود، قدامت کا نگہدار انگریز نباہ رہا ہے ۔ "ٹائمز" کے علاوہ "آبزروَر" (Observer) نے تبصرہ نگاری کا معیار سنبھالے رکھنے کی پوری کوشش کی ہے ۔ سنجیدہ اشاعت گھروں کے اپنے رسالے بھی تبصروں کو، تجارتی مصلحت سے، اہمیت دیتے رہتے ہیں ۔

حیرت نہ ہونی چاہیے اگر ہم صاف لفظوں میں کہیں کہ عربی میں تبصرے اور علمی رائے زنی کی عمر یورپی زبانوں سے زیادہ ہے ۔ کلاسیکی کتابوں کے حواشی، تعلیمات، یہاں تک کہ شرحوں (مثلاً شرح کافیہ، شرح تلخیص المعانی) میں کئی کئی سو سال پرانے تبصرے پڑھنے کو ملتے ہیں اور اصل عبارت میں موشگافیوں کے ساتھ شارحین بعض اوقات گھما پھرا کر رائے زنی بھی کر جاتے ہیں ۔ ہمارے زمانے میں، جب عربی صحافت نے نیا رنگ روپ نکالا، انگریزی اور فرنچ کے نشانوں پر قدم اُٹھایا تو تبصروں میں، وقت کے بعض انقلابی دانشوروں کے دَم سے جان پڑ گئی ۔ بیسویں صدی کی دوسری تیسری دہائی نئے قسم کی عربی تبصرہ نگاری کے لئے

سازگار ثابت ہوئی۔ جو عرب اہل قلم ہمارے دور کے نصف اول میں راج کرتے رہے ہیں۔ ان میں بشمول جرجی زیدان، طٰہٰ حسین، احمد امین، محمد عبدہٗ، مصطفٰے محمود عقّاد ــــــ اور ہاں محمد حسین ہیکل برسوں نئی کتابوں رسالوں پر تبصرے لکھتے رہے۔ "الکاتب" (بیروت) کے تبصرے بحث انگیز ہوا کرتے تھے۔ ہمارے انیسویں، دو بیسویں کی طرح شام، لبنان، عراق اور مصر میں بھی وقت کے اہم مُصنّفوں کے حق میں اور خلاف حلقے بنے اور تبصرہ نگاری مدح اور قدح سے ہوتی ہوئی لٹھ ماری تک پہنچی۔ کالم کے کالم تبصروں پر وقف ہوئے۔ البتہ آجکل جو رسائل ہندستان پہنچتے ہیں، ان کا وہی رنگ ہے جو فرنچ یا امریکی رسالوں کا: اشتہاروں اور دلفریب تصویروں سے اتنی جگہ ہی نہیں بچتی کہ دھواں دھار (تہی کیسہ) تبصروں کو نذر کی جا سکے۔ کچھ تو ریڈیو اور ٹی وی (T.V.) کی گرم بازاری نے اور کچھ عربوں کی تن آسانی نے سنجیدہ علمی تبصروں کا بازار ٹھنڈا کر دیا۔

البتہ عربی ادب و تہذیب میں بیداری کی جو لہر طٰہٰ حسین کے قلم نے دوڑائی (اور جس میں ان کے تبصروں کی حیثیت مُسلّم ہے) اس نے جابجا اپنے گہرے اثرات چھوڑے ہیں۔ تبصروں کے معیار کی نظر سے دیکھیے تو الازہر سے شائع ہونے والا مجلّۃ الازہر (قاہرہ)، مجلّۃ الثقافہ (قاہرہ) مجلّۃ الفیصل (سعودی عربیہ) اور مجلّہ "الہلال" کا ماہنامہ کتاب الشہر (قاہرہ) تنقید کے عالمی معیار کو پہنچنے والے رسالے ہیں۔ عقّاد نے تو خاص تبصرہ نگاری میں ہی کمال پیدا کیا اور نام پایا ہے۔ "الکویت" مغرب کے کسی بھی عالی شان اور دلفریب رسالے کے برابر رکھا جا سکتا ہے لیکن اس کے تبصرے ہلکے پھلکے ہوتے ہیں۔

فارسی کا حال، جیسا کہ ہم اوپر اشارہ کر آئے ہیں، عربی سے کچھ بہتر نہیں۔ ایران کے علاوہ افغانستان اور تاجیکستان سے بھی فارسی رسالے نکلتے ہیں۔ اُن کے پاس الگ الگ موضوعات کے اکسپرٹ بھی موجود ہیں مگر بیشتر کو مقالہ نگاری زیادہ وزنی دکھائی دیتی ہے اور تبصروں سے نہ اتنا نام ملتا ہے، نہ اتنے دام۔ آجکل یہ رواج دیکھنے میں آتا ہے کہ ریڈیو کے لئے لکھے ہوئے تبصرے یا مجلسوں میں پڑھے ہوئے تنقیدی حاشیے (جو

کانوں کے لئے ہوتے ہیں) رسالوں، اخباروں کے آخر میں جگہ پاتے ہیں۔ تاجیکستان کے ماہنامے "صدائے شرق" کو البتہ اس کلیے سے مُستثنیٰ رکھنا ہوگا جس نے تبصروں کا معیار رکھا ہے۔*

انقلاب نے روس کو کیا کچھ دیا، سے کیا کچھ لیا، دنیا جانتی ہے۔ اب تک شاید سبھی نے اندازہ کر لیا ہوگا کہ اعصاب کا سکون اور علمی تشنگی کا اُبال پچھلے پچاس سال کے روس کی خاص کمائی ہے۔ سائنسی، علمی، سنجیدہ ادب کا مارکیٹ بڑھنے اور پھیلنے کے ساتھ ساتھ لازم تھا کہ کتابوں کی اشاعت سے پہلے اُن کی شہرت عام ہو جائے، کتاب کے گھان سے نکلتے ہی اس پر گرما گرم تبصرے بھی عام مطالعے میں آنے لگیں۔ تبصروں کی اہمیت بڑھے، سیاسی فرنٹ پر جو ذہنی اور قلمی ہنگامہ کھلے میدان تک نہیں آنے پاتا، اس کی تلافی علمی مناظروں، تنقیدی محفلوں اور تبصراتی شمشیر زنی سے ہونے لگے۔ یہی ہوا ہے۔ اہم کتاب کی ولادت آج روسی جرنلزم میں ایک گرم خبر ہے۔ اس کے چرچے ہوتے ہیں۔ رسالے، اخبار، ریڈیو، ٹی وی سب پل پڑتے ہیں اور ابھی چھاپہ خانے کی گُنگدھا بھی نہیں ہونے پاتی کہ کتاب اوسط درجے کے گھروں میں پہنچ کر بازار سے اڑ جاتی ہے۔ ہر موضوع کے خاص خاص کثیر الاشاعت رسالے ہیں، وہ اپنے پسندیدہ موضوع کی زیرِ اشاعت کتاب کے تاشے پیشتر سے ہی بجانے لگتے ہیں اور کتاب نکلتے ہی اس پر خاص اسی موضوع کے اکسپرٹ کا تبصرہ نکلتا ہے، پھر تبصرے پر تبصرہ در تبصرہ یہ سلسلہ عام تعلیم اور ذہنی ورزش کا جمنازیم بن جاتا ہے۔

---

* ڈاکٹر عبداللہ جان غفاروف نے ایک تحقیقی مقالے میں زیب النساء مخفی (دخترِ عالمگیر) کے کلام کو الحاقی بتایا تو ان کے مقالے پر تبصروں کا تانتا بندھ گیا۔ ایک خاتون کا تبصرہ اس جملے پر تمام ہوا کہ ہم مصنف مقالہ کو، چندہ کر کے اس سے زیادہ رقم پیش کر دیں گے جتنی اس "تحقیق" سے ملی ہوگی، خدارا وہ ہمیں ہماری چہیتی شاعرہ سے محروم نہ کریں۔

بات زیادہ واضح ہوگی اگر اس کے متوازی یہ مثال رکھی جائے کہ اسلام نے جانداروں کی مصوری اور بُت گری پر جو پابندی لگا دی تھی، اس کو چار و ناچار قبول کرنا پڑا تو اسلامی فنکاروں نے پتھر کی جالیوں سے، نقاشی، مُنبت کاری اور پچی کاری سے، خطاطی کی رنگا رنگ نقاشی سے تلافی کر کے اپنا جی ٹھنڈا کر لیا۔

ناول اور افسانہ ایک طرف شعری مجموعے، جو مغرب کے بازاروں میں پڑے سڑتے ہیں، روس میں کئی کئی اشاعتوں کے باوجود دوکانوں پر نہیں ملتے۔ وجہ کیا کہ شاعری اور اصناف سے کچھ زیادہ ہی بلند بانگ ہے اور احتجاجی دستے کا ہراول۔ سب سے گرم اور کٹیلے تبصرے بھی شعری مجموعوں پر نکلتے ہیں۔ منظوم ترجموں کی کھال اُدھیڑی جاتی ہے۔ ناولوں افسانوں اور ڈراموں پر تبصرہ در تبصرہ کا سلسلہ اشاعت گھروں اور تعلیمی اداروں سے نکل کر فیکٹریوں، لائبریریوں اور کلبوں تک پہنچ جاتا ہے۔ کتب خانوں اور کلبوں میں، یہاں تک کہ پنچائتی فارموں کی موڈرن چوپالوں میں تبصرے کی شامیں منائی جاتی ہیں، جہاں اصل تصنیف کے اقتباس، تحریری اور تقریری تبصرے اور ان پر عام رائے زنی کی کھلی چھوٹ ہوتی ہے۔ تبصرے کی یہ شامیں بعض اوقات کسی یونی ورسٹی کے کلاس روم میں مذاکرے کا معیار اختیار کرلیتی ہیں۔ تبصرے کی ان نشستوں میں بعض اوقات خود مصنّف، اس کے معاصرین، یا کوئی ایک مبصر اور دو ایک فنکار بھی شریک ہوتے ہیں جو تحت اللفظ یا ترنم کے ساتھ (جیسا بھی نئی تصنیف کا تقاضا ہو) اصل کے اقتباسات سناتے ہیں۔
تحت اللفظ ادائگی (Declamation) کا آرٹ، جو ہمارے ہاں کبھی عروج پر تھا، آج مغربی روس کی ان ادبی شاموں میں رواج پاچکا ہے، اور تبصرہ نگاروں کی طرح اصل [نثر اور نظم] کو ادا کرنے والے فنکاروں کا بازار بھی چمک اُٹھا ہے۔

ویسے تو کروڑ سے اوپر چھپنے والے "پراودا" اور "ازویستیا" روزناموں میں بھی مفصل تبصرے نکلتے رہتے ہیں لیکن ان کی اشاعت کے پیچھے حکمراں گروہ کی پالیسی یا نیت کارفرما ہوتی ہے۔ البتہ "اگنیوک" ہفتہ وار اور "نِدیلیا" اور "ادبی اخبار" جیسے عام پسند رسالوں میں تبصروں کو کافی جگہ دی جاتی ہے۔ "انٹرنیشنل لٹریچر"، "سوویت لٹریچر" "ادبی مسائل" (ووپروسی لِتراتوری)، "سوویت لٹریچر" "ادبی نصاب" رسالوں نے، جنھیں اشتہارات اور تجارتی تقاضوں سے کوئی سروکار نہیں، تبصرے کو ذہنی تربیت اور مطالعے کی توسیع کا بہترین ذریعہ بنا دیا ہے۔ توسیع کے علاوہ انھوں نے عالمی ادب کی تشویق کا وہ عظیم فریضہ انجام دیا ہے جو انگریزوں نے سلطنت ڈوبتے وقت کاندھے سے اُتار دیا تھا اور جرمن جیسے،

فاتح عالم بننے کے خبط میں مبتلا ہونے سے پہلے اُٹھانے چلے تھے ۔ کتابی تبصروں کا مطالعہ اور تقریری تبصروں کی مجلس میں شرکت مُہذّب روسی کہلانے کی شناخت بن گئی ہے

مغربی تہذیبی ریلے میں امریکا کی نوخیز تہذیب کچھ زیادہ ہی دھوم مچاتی زمین کے گوشے گوشے پر پہنچ رہی ہے ۔ (روس کی نئی نسل بھی اس سے مُبّرا نہیں) ۔ جرنلزم اور ادبی جرنلزم کے ہر شعبے پر اس کی تازہ کاری کے اثرات، اچھے بُرے دونوں پہلوؤں سے نمایاں ہیں ۔ تحریری اور تقریری تبصروں کا رواج بھی یہاں کئی مرحلوں سے گزرا ہے ۔

" نیویارک ٹائمز" کے سنڈے ایڈیشن نے " ٹائمز" لندن کے ادبی ضمیمے کی پرانی عمارت کو نیا رنگ روغن دیا ہے ۔ Sunday Review تو خیر آپ اپنی مثال ہے، اور کسی بھی ترقی یافتہ زبان کے تبصرہ نگار کو اس سے بے خبر یا بے نیاز نہیں رہنا چاہیے ۔ اس میں دنیا جہان سے آئے ہوئے تبصرے چھپتے ہیں ۔ بعض بڑے ناول، جن پر پچھلے تیس پینتیس[۳۵] سال میں شہرۂ آفاق فلمیں بنی ہیں، [مثلاً Gone with the wind اور The Agony and the Ecstasy] وہ انھی چند امریکی تبصرہ نگاروں کے دَم قلم سے توجّہ کا مرکز بنے تھے جو تازہ ترین تصانیف پر دھڑتے سے رائے زنی کرتے رہتے ہیں ۔

وسیع مطالعہ رکھنے والے بعض استادوں اور اہل قلم نے تبصرے کو مستقل فن یا پیشہ بنالیا ہے ۔ تحریر اور تقریر دونوں صورتوں میں ۔ تقریری یا زبانی تبصروں کی محفلوں نے ابھی کوئی پچاس[۵] سال پہلے رواج پایا ۔ اور وجہیں تقریباً وہی ہیں جو روس میں عام تعلیم کی توسیع سے اور مغربی صنعتی ملکوں میں اخبارات کی تجارتی مصلحت کے سبب پیدا ہوئیں ۔۔۔ یعنی لوگوں کو علم کا شوق، پوری کتاب کے لئے وقت کی کمی اور اشتہاروں کی ریل پیل کے کارن اخباروں میں گنجائش کی کوتاہی ۔

ایک مشہور تبصرہ نگار مِس اُوپن ہائمر (Evelyn Oppenheimer) نے، جو تحریر سے تقریری تبصروں ("کتاب پر لکچر") کی طرف گئیں، لکھا ہے کہ :

...... پرائیوٹ کلبوں، سماجی انجمنوں اور چرچ کے اداروں نے بلایا اور میں نے تبصرہ والے لکچر دیے ۔ جو حالت دیکھی اس سے اوسان خطا ہو گئے ۔ صرف

کہانی سنانی ہوتی تھی۔ تبصرے کا نام نشان نہیں ...... تب ذاتی، اور پیشہ ورانہ ایک مشنری دھن سوار ہوگئی ...... دیکھا کہ ایک زریں موقع ہے۔ کتابی تبصرے کے لئے عام پسند امکان پیدا ہوا ہے۔ نیا پیشہ رنگ روپ نکال رہا ہے جو، بھدّے پن سے سہی، تاہم اپنے تحریری والدین سے زیادہ کارگر ثابت ہوگا (۲) ص ۴۰"

چنانچہ موصوف نے بالمشافہ تبصرے کو، غائبانہ تحریری تبصرے پر ترجیح دی اور اب کوئی چالیس سال بعد دیکھتی ہیں کہ تازہ مطبوعات یا کلاسیکی تصانیف پر کسی پبلک ہال میں، نمائش گھر میں، اسکول یا کالج میں، کلب میں، جہاں حاضرین کی تعداد کئی سو سے ہزار تک پہنچتی ہو، زبانی تبصرہ کا رواج عام ہوگیا ہے۔ بعض مقامات پر یہ اہتمام، کتاب کی فروخت اور پبلسٹی کی خاطر، پبلشر کی طرف سے بھی کیا جاتا ہے، جیسے ہمارے ہاں پبلشر اور مصنّف یا صرف مصنّف کی طرف سے رسمِ اجرا (Book launching) کا چلن ہو چلا ہے ـــــ اور اِس اہتمام میں لوگوں کے شوقِ علم، موضوع کی کشش اور مصنّف کے کارنامے سے زیادہ صاحبِ محفل کی مالی سکت اور انتظامی قابلیت کو دخل ہوتا ہے۔

جس طرح زندگی کے الگ الگ شعبوں کے کالم نگار، اس شعبے کے وزیروں سے زیادہ نامور اور مستند ہو جاتے ہیں (امریکا اور برطانیہ سے ہوتی ہوئی اب یہ رَو ہمارے جرنلزم میں بھی چل پڑی ہے) ایسے ہی بعض موضوعات کے تبصرہ نگاروں نے اسی موضوع کے عام مصنّفوں سے زیادہ اعتبار اور وقار حاصل کیا ہے۔ گویا تبصرہ نگار تصنیفی جنکشن پر انکوائری کی کھڑکی ہے کہ اس سے مشورہ لینے کے بعد آگے قدم اُٹھایا جائے۔ اور کئی تبصرہ نگار بھی علمی خدمت کے جوش میں اسی کام کے ہو کر رہ گئے ہیں۔ امریکی رسالوں میں بعض تبصرہ نگاروں کا ذریعۂ معاش بلکہ بود و باش ہی تبصرہ نگاری ہے۔

اور ہمارے ہاں

ہمارے یہاں اَدَبی معرکے تو رہتے تھے۔ تبصروں کا رواج نہ تھا۔ غالبؔ نے

سیّد احمد خاں کی "آئینِ اکبری" والی اشاعت پر جو منظوم فارسی تقریظ لکھی (۱۸۴۱ء) اور جو سیّد نے شاملِ اشاعت نہ کی، وہ بھی درحقیقت بے لاگ تبصرہ ہی تھا (۱۸۴۵ء)، پھر اپنے کلیاتِ فارسی پر غالبؔ کا دیباچہ بجائے خود ایک تبصرہ ہے نثر میں۔ بہرحال ہماری زبان میں کتابی تبصروں کی بنیاد بھی اُن علما کے قلم سے پڑی جو مغربی جرنلزم کے "طرز و روش" سے آگاہ ہو چکے تھے۔ "مخزن" (لاہور) "اردوئے معلّیٰ" (علی گڑھ)۔ "اردو" اورنگ آباد میں پہلی بار سر عبدالقادر، حسرتؔ موہانی اور مولوی عبدالحق نے وہ تبصرے لکھے اور لکھوائے جنھیں اگلے وقتوں کی تقریظوں (مبالغہ آمیز تعریفی انشا پردازی) سے، دیباچوں سے، اور تنقیدی مقالوں سے الگ شناخت کیا جا سکتا تھا۔ ان میں بعض تبصروں پر علمی اَدبی مباحثوں کا تار بندھ گیا، مثلاً حالیؔ کی شاعری کے نئے موڑ پر "اَودھ پنچ" اور "اردوئے معلّیٰ" کی نکتہ چینی سے "شاعرانہ زبان" کی بحث چل پڑی۔ (سجاد حیدر یلدرمؔ بھی اردوئے معلّیٰ کے صفحوں پر اس بحث میں شریک ہوئے تھے) "اودھ پنچ" اور "دلگداز" میں سرشارؔ کے فسانۂ آزاد" اور "سیرِ کہسار" پر جو رائے زنی کی گئی، وہ اوّل تبصرہ اور پھر مستقل اَدبی محاذ آرائی کا رنگ اختیار کر گئی۔ یہاں تک کہ دیاشنکر نسیمؔ، آتشؔ، رتن ناتھ سرشارؔ، درگا سہائے سرورؔ، منشی پریم چند، دیا نرائن نگم، عبدالحلیم شررؔ، سیّد جالبؔ، برج نرائن چکبستؔ، ممتاز حسین جونپوری، سبھی کا کلام، رنگِ سخن اس لپیٹ میں آیا اور آخر الذکر چھ اہلِ قلم نے مستقل مضامین لکھے۔ [جن کا ایک نمونہ مضامینِ چکبستؔ میں اور دوسرا مضامینِ پریم چند میں (نواب رائے کے نام سے) شہرت پا چکا ہے] محمد اقبالؔ اور خوشی محمد ناظرؔ کی اُٹھان کا زمانہ تھا (۱۹۰۲ء — ۰۵) ایک طرف پنجاب کے اہلِ اردو کا جوش و خروش، دوسری طرف یوپی کے اہلِ زبان میں ٹکسالی سکّے کی پرکھ اور نگہداری کا جذبہ۔ حسرتؔ اور ان کے حامیوں نے دبی زبان سے تبصرے کی صورت میں ٹوکا ہی تھا کہ "مخزن" نے اعتدال کے ساتھ، اور مولانا ظفر علی خان نے "رہنمائے دکن" میں پنجابی حمیّت کے ساتھ آتش فشاں جواب دے ڈالے۔ آخر حالیؔ اور شبلیؔ، دونوں نے اپنے اپنے طور پر دخل دے کر یہ قضیّہ رفع دفع کیا۔ ×

× خود حالیؔ نے اپنے نکتہ چیں معاصر شبلیؔ کی تصنیف "سیرۃ النعمان" پر تبصرہ کیا تو تبصرہ نگار کا منصب یہ بتایا:

...... ہمیں یہ دیکھنا چاہیے کہ کتاب کا عنوان بیان کیسا ہے، طریقِ استدلال مذاقِ وقت کے موافق ہے یا نہیں اور کتاب لکھنے کی جو غایت مصنف نے اپنے ذہن میں ملحوظ رکھی ہے وہ اس سے حاصل ہو سکتی یا نہیں...... (ادبی تبصرہ ...)

سماجی اور تہذیبی اصلاح کے ایک رخ پر دبستانِ علی گڑھ سے جو دو دھارے الگ بلکہ متوازی سمتوں میں رواں ہوئے ان کی نمائندگی ایک سمت میں سید اور حالی والوں نے، دوسری سمت میں شبلی والوں نے کی۔ پہلی سمت میں وحید الدین سلیم اور عبدالحق نے زبان و ادب کو اوڑھنا بچھونا بنایا، دوسری سمت میں سید سلیمان ندوی اور ابوالکلام کا غلغلہ اٹھا۔ دونوں حلقوں نے کتابی تبصروں کی طرف توجہ کی۔ حسرت موہانی اٹھے تو تھے علی گڑھ سے، دل تھا آزادی کے مجاہدوں کی طرف اور زبان میں دلی اور لکھنؤ کی فصاحت، لطافت اور شیرینی کا میل۔ چناں چہ ایک حلقہ دوسرے حلقے کی تصانیف پر تبصرے کے لئے قلم اٹھاتا، تو تبصرہ تنقیدی مقالے کی شکل اختیار کر لیتا۔ "معارف" (اعظم گڑھ) "جامعہ" (دہلی)، "اردوئے معلیٰ" (علی گڑھ اور پھر کان پور) اور "اردو" سہ ماہی (اورنگ آباد) کے فائل، تبصروں اور تنقیدوں کا گہرا مطالعہ کرنے والے کے لئے آج بڑا دلچسپ اور بصیرت افروز سامان رکھتے ہیں۔ جو پہلی اور دوسری جنگ عظیم کے درمیانی بیس سال میں پھیلا ہوا ہے۔

ہم یہاں صرف سامنے کی ایک مثال لیتے ہیں: ۱۹۲۶ء کا پہلا شمارہ "اردو"۔ بڑے سائز کے دو سو سے زیادہ صفحے۔ ابتدا ہوتی ہے شبلی کی "شعر العجم" پر تنقیدی مقالے سے۔ تنقیدی مضمون ۴۶ صفحوں پر محیط ہے۔ "تنقید شعر العجم" کا یہ سلسلہ "اردو" میں کئی قسطوں تک چلا اور اس میں شک نہیں کہ حافظ محمود خاں شیرانی کے مقالے نے، جنھیں ادبی تحقیق کا پہلا ستون کہنا چاہیے، "شعر العجم" جیسی پنج جلدی تاریخ ادب فارسی کو پایۂ اعتبار سے گرا دیا۔ (سلسلہ نامکمل رہ گیا کیوں کہ بڑوں نے بیچ میں پڑ کر اس مفید کام کو رکوا دیا تھا) اور اس شمارے کا خاتمہ ہوتا ہے "شعر الہند" کی تازہ تصنیف پر تبصرے کے ساتھ۔ "شعر الہند" بھی شبلی اسکول کے ایک انشاپرداز عالم عبدالسلام ندوی کی تصنیف تھی جنھیں تبصرے میں مؤلف لکھا گیا ہے۔ تبصرے کے ان جملوں سے تبصرہ نگار کی ہی نہیں بلکہ حالی والوں کی ذہنی سلامتی کا اندازہ کیا جا سکتا ہے:

> ...... دورِ جدید میں جن اثرات اور اسباب نے ہماری شاعری میں انقلاب پیدا کیا ہے، ان پر بحث نہیں کی گئی جو بہت ضروری تھی اور یہی وجہ ہے کہ ہم اس باب کو ناکافی اور نامکمل کہتے ہیں۔ اور سب سے زیادہ حیرت اس بات کی ہے کہ نظیر کا ذکر اس کتاب میں کہیں نہیں آیا۔ البتہ ایک جگہ ضمنی طور پر لائق مؤلف نے جہاں مناظر قدرت

کا عنوان قائم کیا ہے وہاں صرف اتنا لکھا ہے "لیکن یہ صنف اس دور کی مخصوص پیداوار نہیں ہے بلکہ نظیر اکبر آبادی نے اردو زبان میں اس کے متعدد نمونے قائم کیے ہیں" اور اس کے بعد نظیر کی برسات سے بند نقل کر دیے ہیں اور بس ہم اسے ناانصافی خیال کرتے ہیں۔ نظیر خالص ہندستانی شاعر ہے اور خاص حیثیت رکھتا ہے اور "شعر الہند" میں خاص تذکرے کا مستحق تھا......

...... یہ کتاب ہر جگہ تشنہ نظر آتی ہے اور الفاظ و محاورات کے تغیر و تبدل کے متعلق بھی بہت کچھ "جلوۂ خضر" مولفہ صفیر بلگرامی سے ماخوذ ہے اور اس بنا پر اگر اُسے "جلوۂ خضر" کا مَد کہا جائے تو کچھ بیجا نہ ہوگا"[190]

اقبال کے پہلے اردو مجموعہ کلام "بانگِ درا" پر "اردو" میں مفصل ریویو نکل چکا تھا، جب حیدرآباد دکن سے "کلیاتِ اقبال" شائع ہوئی تو دوسری تازہ وارد پانچ کتابوں کے ساتھ اس پر بھی تبصرہ نکلا۔ مرتب مولانا عبداللہ عمادی کے اس کام پر انھیں داد دیتے ہوئے تبصرہ نگار نے لکھا:

...... قابل مرتب نے اپنے دیباچے میں اقبال کی شاعری پر بہت طولانی بحث کی ہے اور بعض جگہ مبالغے سے کام لیا ہے مگر کوئی خاص بات پیدا نہیں کی۔ تاہم اس میں بہت سی معلومات اور حالات جمع کر دیے ہیں جن کا علم عام طور پر نہیں ہے ......[191]

ان تبصروں کا لب و لہجہ دھیما، رائے زنی محتاط اور تخاطب علمی ہوتا تھا۔ (ہمیں معلوم ہے "ایک نقاد" کے نام سے اکثر اڈیٹر عبدالحق ہی تبصرہ لکھتے تھے) یہی انداز "معارف" "ہندستانی" اور "جامعہ" ماہناموں نے اپنایا اور آخر تک نبھایا بھی وجہ یہ کہ اوّل تو یہ رسالے علمی اداروں کی طرف سے نکلتے تھے، دوسرے ان کے اڈیٹر نہایت زیرک اور ثقہ حضرات تھے۔ تبصروں کو (بعض اوقات اس نوٹ کے ساتھ بھی کہ 'اڈیٹر کا تبصرہ نگار سے متفق ہونا ضروری نہیں') اپنے ادارے اور اس علمی تحریک کے ذہن کا ترجمان ہوتا تھا۔ پورنرم پورا اختلافی رائے یا درشت لہجہ از

تبصروں میں راہ پا جائے، یہ ممکن نہیں تھا!۔

یہ ممکن ہوا نیاز فتحپوری کے رسالے "نگار" (لکھنؤ) صلاح الدین احمد کے "ادبی دنیا" (لاہور) ــــ اور بعد میں شاہد احمد دہلوی کے "ساقی" (دہلی) اور میاں بشیر احمد کے "ھمایوں" (لاہور) میں۔ کیوں کہ اگرچہ یہ اڈیٹروں کے رسالے تھے، لائق اور خوش ذوق اہل قلم کے چھوٹے چھوٹے حلقے اُن کے گرد بن گئے تھے، تاہم کسی کاروباری یا اصلاحی ادارے کی چھاپ ان پر نہ تھی۔ یہ نئے دور کی سرِ راہ لگی ہوئی سبیلیں تھیں کہ تبصرہ معیاری ہو تو جگہ پائے، چاہے اڈیٹر اس سے متفق یا متعارف ہو، نہ ہو۔ بعد میں "ادب لطیف" (لاہور) اور "کلیم" (دہلی) نے بھی اسی صنف میں جگہ پائی۔

نیاز فتحپوری نے "نگار" کو آگرہ اور بھوپال سے نکالنے کے بعد جب لکھنؤ میں آزادانہ تعمیر کیا تو اُسے ایک فورم بنا دیا جس میں مذہب، اخلاق، سیاست اور علم وادب کے ہر گوشے پر سرچ لائٹ ڈالی جائے۔ "نگار" میں کتابی تبصروں کو خاص اہمیت دی گئی۔ ایک تو اس رسالے کی بیباکی، دوسرے روشن خیالی، تیسرے ہر ایک دُکھتی رگ چھیڑ کر پرانی نسل کو مُشتعل اور نئی نسل کو مُلتفت کرنے کا اڈیٹری گُر۔ "نگار" کے تبصروں سے بعض جملے (جو ہمیشہ اڈیٹر کے بے لوث ہوتے کا پتہ نہیں دیتے) ادبی حلقوں میں ضرب المثل ہو جاتے تھے۔ مقالات کے دوش بدوش ان تبصروں نے ہزاروں ذہنوں پر دھار رکھی ہے جو "باب الانتقاد" کے عنوان سے رسالے کا تتمّہ ہوا کرتے تھے۔ ایک آدھ مثال میں "باب الانتقاد" کی جھلک دیکھی جا سکتی ہے:

سیماب اکبرآبادی کا مجموعۂ کلام "کارِ امروز" (۳۵-۱۹۳۴ء) پر "نگار" کی تین[۲] قسطوں میں سلسلہ وار تبصرہ نکلا (غیر معمولی بات تھی)۔ شروع یہاں سے:

......میں نے اس مجموعے کا مطالعہ بالاستیعاب نہیں کیا اور نہ شعر شاعری کی کتابیں بالاستیعاب پڑھنے کی چیز ہیں ....

پھر شاعر کے یہاں سے مثالیں چُن چُن کر چند محاسن، باقی معائب گنائے۔ مثلاً:

پھر بنالا مجھے رنگینیٔ دامانِ بہار
پھر گلستاں میں گل ولالہ بداماں کر دے

" بنالا" بجائے بنا دے کے استعمال ہوا۔ اور گل ولالہ بداماں کی ترکیب بھی قابلِ اعتراض ہے۔ فارسی میں گلُ بداماں، لالہ بداماں علیحدہ علیحدہ لکھ سکتے ہیں لیکن گل ولالہ کو حرفِ عطف سے ملا کر گلُ ولالہ بداماں لکھنا درست نہیں۔ یہ شعر یوں ہونا چاہیے تھا۔

سونپ دے پھر مجھے رنگینیٔ دامانِ بہار
پھر گلستاں میں مجھے لالہ بداماں کر دے (اپریل ۲۵ء)

اصغر گونڈوی کے مجموعہ کلام "سرودِ زندگی" میں لفظوں اور ترکیبوں پر نہیں، خود موضوعِ سخن (تصوّف کی رمزیہ شاعری) پر نکتہ چینی کی ہے:

"...... خدا سے محبت کرنے کے سلسلے میں، ممکن ہے یہ "اڑن کھاٹیاں" کام دے جائیں لیکن ایک انسان کی محبت انسان سے کبھی اِن چیستاں طرازیوں سے مطمئن نہیں ہو سکتی۔ الغرض یہ "جھاڑ پھونک" والی شاعری مجھے کبھی پسند نہیں آئی ......"

"مجھے کبھی پسند نہ آئی" نیاز کے تبصروں میں اِس لئے کھپ جاتا تھا کہ نیاز کی شخصیت اور اُن کی رائے کا ایک وزن تھا، اُن کے کہنے کا ایک ڈھب تھا، اور دوسروں کے اشعار پر "تبصرہ کرتے وقت اصلاح" (بلکہ اصلاح سازی) کا رواج خود اردو شاعری کا ہمزاد ہے۔ طباطبائی نے تو غالب کی شرح لکھتے ہوئے بھی مصرعوں میں اصلاحیں تجویز کر دی ہیں۔ شاید ہی کوئی ادبی قلمکار ایسا بچا ہو جس نے اپنی شاعرانہ صلاحیت کے باوجود، تنقیدوں یا تبصروں میں دوسروں کے کلام پر اِصلاح (بنام مشورہ) نہ دی ہو۔ تبصرے کے عمومی اصولوں کو دیکھتے ہوئے یہ ایک جسارت ہے، معیوب بھی، لیکن اردو میں آج تک تبصراتی اٹکھیلیوں میں شمار ہوتی ہے۔

"نگار"، "معارف"، "جامعہ" اور "ادبی دنیا" کے بعد "برُہان" (ماہنامہ دہلی) نے بھی تبصروں کو مستقل جگہ دی۔ لیکن تبصرے اسی طرح اوپری دل سے کیے جیسے شاعری کا صفحہ نگار کھا۔

—— یعنی ہے اور نہیں ہے۔

دس بارہ برس، تقسیم ہند کے خلفشار اور اردو کی اشاعتی تباہ حالی کے ساتھ تبصروں کی محفل بھی اُجڑ گئی۔ جب علمی ادبی تصنیفوں کا قحط پڑا ہو، دوکانیں پٹ اور بازار مندا ہو تو تبصرے کس پر اور کس کے لئے! البتہ چند سنجیدہ اور عام پسند اخباروں رسالوں میں یہ سلسلہ چلتا رہا۔ "قومی آواز" (ہفتہ وار اڈیشن، لکھنؤ) ماہنامہ "شاہراہ" دہلی کے علاوہ "آجکل" (دہلی) "ماہِ نو" (کراچی)، "ادبِ لطیف" (لاہور)، "افکار" (کراچی) اور "نیا زمانہ" (بعد میں حیات ویکلی۔ دہلی) میں اوسط درجے کے تبصرے چھپتے رہے۔

غنیمت تھا کہ صاحبِ نظر اہلِ قلم اور پروفیسروں کو کبھی کلاس روم میں، کبھی ریڈیو سے تازہ مطبوعات پر تبصرے کی دعوت دی جاتی اور اس بہانے ادبی تبصروں کی یاد تازہ ہوتی رہی۔ احتشام حسین، آل احمد سرور، خواجہ احمد فاروقی، رشید احمد صدیقی، علی جواد زیدی، حامدی کشمیری، یوسف ٹینگ اور جگن ناتھ آزاد کے مرنجاں مرنج تبصرے اسی ضمن میں آتے ہیں۔ احتشام حسین کے کم از کم دو تنقیدی یا عملی تنقید کے مجموعے بیشتر انھی تقاضوں کی تعمیل ہیں

۱۹۶۰-۶۱ء کے بعد [ادبی جمود کے دور کے بعد؟] جب ادبی قدروں کی نئی میزان اور ناپ تول کی آواز اُٹھنی شروع ہوئی تو آڑھی ترچھی تنقیدی لائنوں کے ساتھ سنجیدہ تبصروں کا وقت پھر آیا۔ انجمن ترقی اردو کے ہفتہ وار "ہماری زبان" میں تبصروں کو خصوصیت سے جگہ دی جانے لگی۔ اختر تلہری، مسعود حسین، خلیل الرحمٰن اعظمی اور کئی ایک نوخیز تبصرہ نگاروں نے ادھر توجہ کی؛ کتابوں کی از سرِ نو اشاعت کے آثار پیدا ہوئے اور بڑی ردّ و بدل کے بعد اردو خوانوں نے ذہنی طور پر مان لیا کہ یہ مظلوم و خستہ حال زبان روٹی تو نہیں دے سکتی لیکن ایک تہذیبی شناخت ضرور دیتی ہے اور دیتی رہے گی۔

"کتاب" (لکھنؤ)، "فنون" (لاہور)، "اوراق" (سرگودھا۔ لاہور)، "لیل و نہار" (لاہور)، "سیپ" (کراچی) کے علاوہ، بنگلور (کرناٹک) سے شائع ہونے والے "نیا دَور" کے جانشین "سوغات" نے کتابی تبصروں کو ادبی سرگرمی کا ایک مؤثر محاذ مانا۔ اہلِ علم سے تبصرے لکھوائے اور شائع کیے۔ مثلاً ممتاز شیریں کے افسانوں کے مجموعے "میگھ ملہار"

پر نو صفحے کا تفصیلی تبصرہ جو انھی کے ہم قلم اور ہم وطن اڈیٹر محمود ایاز نے لکھا، یوں شروع ہوتا ہے :

کتاب کے گرد پوش کے فلیپ پر مخصوص انداز کی تصویر کے نیچے ایک پیر و مرشد کا سرٹیفکیٹ درج ہے جس کا پہلا جملہ ہے : " ممتاز شیریں اردو کے ان چند لکھنے والوں میں سے ہیں جن کی تاریخ ہی اُن کی شہرت سے شروع ہوتی ہے" میں اس جملے کو یوں بدلنے کی اجازت چاہتا ہوں"...... جن کی تاریخ ہی شہرت کی خاطر منصوبہ بندی سے شروع ہوتی ہے" - آپ چاہیں تو تاریخ کی جگہ ادبی زندگی اور شہرت کی جگہ خود نمائی بھی رکھ سکتے ہیں ۔ ظاہر ہے کہ میں نے یہ رائے صرف " میگھ ملہار" پڑھ کر نہیں قائم کی ہے بلکہ ان کا پورا ادبی کیریر میرے پیش نظر ہے، لیکن یہاں میں صرف اُن شواہد کی بات کروں گا جو" میگھ ملہار" کے صفحات پر ملتے ہیں ۔...... (۶۳ - ۱۹۶۲ء کا خاص نمبر ۳۲۸)

اور یہ بھی ظاہر ہوا کہ اگرچہ تبصرہ " میگھ ملہار" تک محدود ہے لیکن مقصد پورے ادبی کیریر پر چاندماری کا تھا ۔ یہی بات اس مجموعے کے چھیوں افسانوں پر ریویو کے تیوروں سے ظاہر ہوگئی ، مثلاً عین وسط میں یہ ریمارک :

...... ممتاز شیریں کے ہاں تخلیقی قوت کی بہت کمی ہے ۔ فن اور تخلیقی عمل کے بارے میں عالمانہ باتیں کرنا آسان ہے کیوں کہ اس میں صرف ایک بٹا چار فہم اور تین بٹا چار محنت لگتی ہے ...... ۔

سوغات کے اسی شمارے میں دوسرا تبصرہ نظیر صدیقی کے تنقیدی مضامین کے مجموعے " تاثرات و تعصبات " پر ہے پروفیسر آل احمد سرور کا لکھا ہوا ۔ (واضح رہے کہ اڈیٹر نے جن دنوں اس تبصرے کی فرمائش کی ہوگی کم از کم تب تک پروفیسر سرور کا تنقیدی قد نظیر صدیقی سے کہیں بلند تھا) سرور صاحب نے حسب عادت دھیمے ،

دل نشین اور گہرے انداز میں شاباش بھی دی ہے، چشم نمائی بھی کی۔ شروع کا ہی جملہ:

..... اِن مضامین میں ہمیں کسی خاص تنقیدی نظریے کی ترجمانی نہیں ملتی، ہاں قدر شناسی کی ایک مخلصانہ کوشش ملتی ہے .....

اِسی تنقیدی مجموعے کے ایک مضمون رشید احمد صدیقی پر ممدوح کے ہم نشیں اور ہم پیشہ سرور صاحب نے نہایت احتیاط سے ٹوکا ہے۔ اس تبصرے کا ہر پیراگراف خود تبصرہ نگار کے درجنوں تبصروں کے مزاج اور انداز کا آئینہ دار ہے:

.... وہ لکھتے ہیں کہ " اردو نثر میں اگر کسی نے غزل گوئی کی ہے تو وہ رشید صاحب ہیں۔" ان کا خیال ہے کہ بڑے پتے کی بات ہے اور اچھی بات ہے، حالانکہ نثر میں غزل گوئی کر کے کوئی اچھا نثار نہیں ہو سکتا۔ دونوں باتوں میں تضاد ہے .... نظیر صدیقی نے رشید احمد صدیقی کے لاجواب فقروں کو صحیح داد دی ہے لیکن ان فقروں پر وہ غور کرتے تو یہ راز بھی کھل جاتا کہ رشید صاحب کیوں، جتنے بڑے مضمون نگار اور انشا پرداز ہیں اتنے بڑے نقاد نہیں ہیں۔ تنقید میں کھڑکی اور گرم پانی کی بوتل دونوں میں توازن ضروری ہے۔ رشید صدیقی کے یہاں گرم پانی کی بوتل اپنی بھرپور صلاحیت دکھاتی ہے [مگر] ان کی کھڑکی پوری کھلی ہوئی نہیں ہے، اس لئے ان کے مزاحیہ مضامین اور ان کے خاکوں کا درجہ جتنا بلند ہے [اتنا] ان کی تنقیدوں کا نہیں ....

قطع نظر گرم پانی کی بوتل اور کھڑکی والی اُٹھنگی علامتوں کے، تبصرے کا یہ لب و لہجہ ہمارے ہی نہیں، مغرب کے معیاری تبصروں سے آنکھ ملاتا ہے۔ سرور صاحب نے اسی وضع کے تبصروں سے اپنی وضعداری برقرار رکھی ہے اور کام کی بات بھی کہہ ڈالی ہے۔

دو تین موقعوں کے علاوہ سرور کے معاصر احتشام صاحب کے ہاں بھی تبصروں میں دلجوئی کو ملحوظ رکھا گیا ہے۔

باقاعدہ ادبی ماہناموں میں مرحوم "صبا" (حیدرآباد) اور ایڈیٹروں کی یکے بعد دیگرے تین نسلوں کے زندہ رسالے "شاعر" (بمبئی) نے تبصروں کو ہمیشہ مناسب اہمیت دی۔ "صبا" میں وحید اختر اور عالم خوندمیری کے بعض نہایت قابل قدر تبصرے نکلے۔ پھر مغنی تبسم کے سہ ماہی "شعر و حکمت" (حیدرآباد) نے اس چلن کو نبھانا چاہا، مگر خود رخصت ہو گیا۔

تبصروں کے کئی رسالے بھی اس دہائی میں نکلے جو صف اول کے محقق قاضی عبدالودود کے "معاصر" کی دیکھا دیکھی شروع ہوئے اور "معاصر" سے زیادہ پھیلے اور نام پا گئے۔ دہلی یونی ورسٹی کے چند نوعمر استادوں نے (بشمول اسلم پرویز، قمر رئیس، صدیق قدوائی) ایک بظاہر نیاز مند در حقیقت جارحانہ اور بے لاگ تبصراتی رسالہ نکالا "ادبی تبصرے" ۱۹۶۸ء۔ ہونہار بروا کے پات چکنے تھے مگر جلدی مرجھا گئے۔ کچھ اسی انداز کا مگر زیادہ ضخامت کا رسالہ "فکر و نظر" علی گڑھ یونی ورسٹی کے شعبہ اردو والوں نے نکالا تھا، وہ بھی چند شماروں کے بعد رخصت ہوا۔ الہ آباد یونی ورسٹی کے اردو حلقے نے "اندازے" سائز کا چند ورقی دو ماہی ۱۹۷۸ء سے شروع کیا اور اسے تبصروں کے لئے وقف کر دیا۔ اس کے رہنما ڈاکٹر سید محمد عقیل ہیں اور تبصروں کی ایک سمت بھی انھی کے انداز نظر کی ترجمانی کرتی ہے۔ یعنی سکہ بند ترقی پسندی۔ غالباً یہ انداز کر کے "اندازے" نکالا گیا ہے کہ پڑھنے والے خال خال ہوں گے اور وہ بھی بیشتر مفت خواں۔ مغرب میں بھی اس قماش کے "لٹل میگزن" نکلتے اور بند ہوتے رہتے ہیں مگر ان کی معنویت اور اہمیت کم نہیں ہوتی۔ "اندازے" کو بھی، اگر وہ بے لاگ ادبی اور علمی تبصروں کا علم بلند کرے تو "عصری ادب" (دہلی) کی سی مستقل حیثیت اور "برکت" نصیب ہو سکتی ہے۔ "اندازے" جس کے تاحال دس شمارے نکل چکے ہیں، ایک مثالی قدم ہے؛ ڈاکٹر گیان چند جین اور تبصرہ نگاری کے میدان کے کئی شہسوار اس میں لکھتے رہتے ہیں اور انھی کے ہمدوش واجدہ تبسم کے افسانوں کے مجموعے "اترن" پر انور قمر کا تبصرہ بھی ملتا ہے۔ جیسی کتاب ویسا بلکہ اس سے بھی شوخ و شریر تبصرہ۔

ملاحظہ ہو:

..... واجدہ "اترن" کے دیباچے میں یہ دعویٰ کرتی ہیں:

"میں نے اپنے قلم کے ذریعے ہمیشہ مظلوم طبقے کا ساتھ دیا ہے، میری توجہ
کا مرکز ہمیشہ کچلا اور پسا ہوا طبقہ رہا ہے۔"

یہ دعویٰ محض دعویٰ باطل ہے۔ کوئی تلوا کلوا ہی ان کے اس بیان سے
گمراہ ہو سکتا ہے، ورنہ انھوں نے اس بیان کے ذریعے (؟ ظا)
حسینہ کانپوری، وہی وہانوی اور سڑک چھاپ پنڈت کوکا کا ادب
پیش کیا ہے .... (شمارہ ع۔ ۶ ۔ ۱۹۷۹ء)

اسی "اُترن" پر ذرا پہلے ڈاکٹر محمد حسن اپنے وقیع سہ ماہی "عصری ادب" میں یوں تبصرہ
پرداز ہوئے تھے:

..... ان کہانیوں کو پڑھتے وقت بار بار اس کا احساس ہوتا ہے
کہ واجدہ کے قلم میں قوت ہے اور ان کی قوت مشاہدہ، ان کی مکالمہ نگاری
اور دکنی لب ولہجہ پر اُن کی قدرت اور قصہ گوئی کا ہنر اردو افسانے میں نئے
امکانات کی امین ہیں۔ کاش ان کے افسانوں میں سستی مقبولیت کے
بجائے زیادہ گہری فکر اور زیادہ متین اور سنجیدہ بصیرت ہوتی جو کچھ کو
نہیں، اردو افسانے کو بھی زندۂ جاوید بنا سکتی"..... (جنوری اپریل ۱۹۷۷ء)

"عصری ادب" سال میں چار تو نہیں دو تین بار ضرور بھرپور مسالے کے ساتھ نکل آتا ہے۔
اور تبصروں کے نقطۂ نظر سے اس کی بڑی اہمیت ہے۔ اڈیٹر پروفیسر محمد حسن نے ہر صنف
سخن میں طبع آزمائی کی ہے (یہاں تک کہ "نثری نظم" میں) مگر وہ تعلیمی تبلیغی غرض سے
کہیں بے نیاز نہیں رہے۔ "عصری ادب" میں مختلف عنوانوں کے تحت یہی مقصد
حاوی رہتا ہے اور "تبصرے" کی صنف ظاہر ہے کہ اِس لحاظ سے نہایت کارگر پائی
گئی ہے۔

مکتبہ جامعہ ملّیہ (اشاعتی ادارے) کی طرف سے جو "کتاب نما" پابندی سے
نکلتا رہا ہے اس برادری میں اب ترقی اردو بورڈ (دہلی) کی طرف سے "اردو دنیا" بھی
شامل ہو گیا ہے جو نہ صرف اِس ادارے کی، بلکہ دوسرے اشاعتی اداروں کی اطلاعات

بھی فراہم کرتا ہے۔ ظاہر یہ امریکا کے Publishers weekly اور Library Journal کی تقریباً ویسی صورت ہے۔ ان دونوں رسالوں میں، جیسا کہ فرض تھا، تبصروں کو مناسب جگہ تو دی جاتی ہے مگر باہر سے باوقار اور فکر انگیز تبصرے نہیں کرائے جاتے۔ آج نہیں تو کل کوئی اشاعتی ادارہ شاید بے نام و نمود عبادت [نفل سمجھ کر نہیں، فرض مان کر] ادا کرنے پر آمادہ ہو جائے۔ "عصری ادب" کی طرح "عصری آگہی" (ایڈیٹر قمر رئیس) بھی نو وارد ہے مگر اس نے تبصروں کا درجہ ابھی متعین نہیں کیا۔ اُن اِداروں اور ایڈیٹروں کے لئے اس پُر خار وادی میں اُترنا اور اِترا کر چلنا مشکل ہوتا ہے جن کا دامن غیر اَدبی مصلحتیں تھامے چلتی ہوں۔

علی گڑھ سے دو سنجیدہ اور باوقار رسالے نکلنے شروع ہوئے ہیں، "الفاظ" (دوماہی) اور "نقد و نظر" ششماہی۔ "نقد و نظر" مرحوم "فکر و نظر" کا وارث اور اس سے زیادہ ٹھوس ہے، اڈیٹر پروفیسر اسلوب احمد انصاری — جو تین دہائیوں سے تنقیدی مقالے لکھتے رہے ہیں۔ انھوں نے پہلے ہی شمارے میں کئی تبصرے دیے لیکن جیسی توقع، ان کے حلقے سے ہوتی ہے، وہ ان تبصروں سے پوری نہیں ہوتی۔

ڈاکٹر یوسف حسین خاں کی ضخیم تصنیف۔ "حافظ اور اقبال" (۱۹۷۶ء) پر جابجا تبصرے آئے ہیں، اچھے بُرے، ہلکے، وزنی، — یہاں صرف اشاروں میں ٹالا گیا ہے: جس قوت اور وضاحت کے ساتھ اس موضوع پر ادب عالیہ کے استاد کو تبصرہ کرنا چاہیے تھا، کیا نہیں۔ ذرا لہجہ کھلا ہے تو اس قسم کے جملوں میں:

> یوسف [حسین خاں] صاحب نے انحراف اور تسلیم کے پس پردہ اصل محرکات کو زیر بحث لانا ضروری خیال نہیں کیا حالانکہ اقبال کی شاعری کے ارتقائی عمل کو ذہن میں لاتے ہی یہ واضح ہو جاتا ہے کہ حافظ کی طرف اقبال کے رویے کی تبدیلی انتہائی معنی خیز ہے اور یہ کہ اس رویے کی کسی بھی مکمل تشریح کے دوران تخلیقی عمل کی پیچیدگیوں سے متعلق مسائل کا پیدا ہو جانا ایک ناگزیر عمل ہے ۔۔۔۔۔۔

تبصرے کی باقی عبارت کے مقابلے میں اوپر کا جملہ ذرا کم مُغلق ہے۔ کوشش سے سمجھ میں تو آجائے گا لیکن تبصرے کا مقصد فوت ہونے کا اندیشہ باقی رہے گا۔

"الفاظ" میں ہر بار دو ایک کتابی تبصرے شامل ہوتے ہیں۔ یہ بھی مکتبہ جامعہ کی طرح ایک اشاعتی ادارے کا رسالہ ہے لیکن اس سے زیادہ سلیقہ مند، زیادہ بامعنی اور بھرا پُرا۔ چناں چہ اس کی تعداد اشاعت بھی "کتاب نما" سے زیادہ ہے۔ "الفاظ" میں ابن فرید کے تبصرے خاصے کی چیز ہیں۔ بَجچے تُلے لفظوں میں نَپی تُلی بات ــــ اور اپنے پرائے کی تفریق سے پاک۔

پاکستان کے اَدبی رسالے جن کی وہاں دھوم ہے، ہم تک اتفاق سے ہی پہنچ پاتے ہیں، پس ہم وہاں تبصروں کے فروغ پر کچھ نہیں کہہ سکتے۔ صرف قیاس ہے کہ احمد ندیم قاسمی کا "فنون" اور وزیر آغا کا "اوراق" تبصرہ نگاری میں حلقہ بندی سے بلند ہو چکا ہو گا۔ اَدَبی کتاب راوی پار زیادہ فروخت ہوتی ہے تو تبصروں کی قدر و قیمت، ڈیمانڈ اور سپلائی بھی زیادہ ہی ہوگی۔ تاجور نجیب آبادی، عبدالمجید سالک اور محمد دین تاثیر، شیخ اکرام اور صلاح الدین احمد کے تبصروں نے اردو کے جوہری بازار میں کئی ہیرے تراش کر رکھے ہیں۔

تبصروں کے لئے خاص ایک رسالہ "مُبَصّر" نام کا حیدرآباد سے نظامس اردو ٹرسٹ لائبریری نے شروع کیا ہے (۱۹۸۰ء)۔ ہر مہینے ٹرسٹ لائبریری کی طرف سے ایک محفل منعقد ہوتی ہے جس میں پرانی اور نئی کتابوں پر تبصرے پڑھے جاتے ہیں اور یہی تبصرے "مُبَصّر" میں چھپ کر محفوظ ہو جاتے ہیں۔ اس کی مجلس مشاورت اور مجلسِ مُرتبین خود تبصرہ نگاروں کی فہرست سے زیادہ طولانی ہے۔ متعلق، غیر متعلق، اہم اور غیر اہم سبھی کتابوں پر، جیسا کسی نے لکھ کر سُنا دیا، ویسا ہی "مُبَصّر" میں شامل ہو گیا البتہ مصنف کی دلآزاری سے پرہیز کیا جاتا ہے۔ مولانا سعید احمد اکبرآبادی کی تصنیف "مسلمانوں کا عروج و زوال کے تیسرے ایڈیشن (۱۹۶۰ء) پر ڈاکٹر رحیم الدین کمال کا قابلِ قدر تبصرہ (مُبَصّر ۲) بھی اتنی ہی اہمیت پاتا ہے جتنی خواجہ احمد عباس کے ضخیم ناول "انقلاب" (اشاعت ۱۹۷۵ء) پر سلیمان اطہر جاوید کے تفصیلی جائزے کو ملی جس میں انھوں نے پورے

ناول کا خلاصہ کر دیا (مبصّر ۃ) اور رائے ظاہر کی کہ :

..... [خواجہ احمد عباس] کے ناول تو خاص طور پر فلم کے لئے لکھے گئے ہیں۔ ان کی حیثیت فلمی کہانیوں کی سی ہے ۔...... "انقلاب" غالبًا پہلا ناول ہے جس کو خواجہ احمد عباس نے فلمی تقاضوں کو ملحوظ رکھتے ہوئے نہیں لکھا، تاہم فلمی رنگ اس پر بھی محسوس کیا جاسکتا ہے ...... جس طرح فلموں میں ایک منظر کو ختم ہوتے ہی دوسرا منظر کسی نہ کسی طرح اس سے متعلق کر کے پیش کیا جاتا ہے .... یہاں بھی ایک واقعہ کے بعد دوسرا واقعہ تحریر کرتے ہوئے اسی ٹکنیک کو برتا گیا ہے ...... ص ۳۲

کسی مجلسِ مذاکرہ کی طرف سے محض تبصروں پر نکلنے والا اردو کا ایک ہی رسالہ ہے۔ کیا اچھا ہوتا کہ مباحثے کے نکتے بھی شامل کیے جاتے اور لکھائی چھپائی کو اچھے کتب خانوں میں رکھنے کے قابل بنایا جاتا۔

ملک میں اور باہر اردو کے کئی باشعور رسالے شائع ہونے لگے ہیں۔ کتابت و طباعت کا معیار بھی بہتر ہوتا جاتا ہے۔ مصنّفوں اور تصنیفوں کے چناؤ میں نقطۂ نظر اور میٹر کو تولنے (کم یا زیادہ تولنے کی نیّت سے بھی) خصوصیت برتی جاتی ہے، "تحریک" (ماہنامہ دہلی) "شب خون (ماہنامہ الہ آباد) "گفتگو" (خاص شمارے، بمبئی)، "اظہار" (خاص نمبر۔ بمبئی)، شعور (خاص شمارے، دہلی) "جواز" (مالیگاؤں) "سطور" اور "تناظر" (کبھی سہ ماہی، کبھی ماہنامے۔ دہلی) اور "معیار" (خاص شمارے، دہلی) اس اہتمام اور احتیاط سے نکلتے ہیں کہ انھی کے مضامین مُنتخَب اور یکجا ہو کر کتاب بن جاتے ہیں ـــ ـــ اور اس بَرات کا سہرا "شب خون" والے شمس الرحمٰن فاروقی کے سَر ہے۔ جو کم سے کم وقت (دس بارہ سال) میں تنقیدِ جدید کے سَرخیل شمار ہونے لگے۔ انھوں نے اپنے معاصرین میں سب سے زیادہ تبصرے لکھے۔ چند مختصر تبصروں کی ایک کتاب "فاروقی کے تبصرے" نام سے شائع کی۔ عبدالحق کے تبصروں کے بعد خالص تبصروں کی یہ دوسری

کتاب تھی جو اردو میں نکلی، اور ان کا مختصر مقالہ "تبصرہ نگاری کا فن" بھی اسی نسبت سے موضوع پر دوسرا مقالہ تھا۔ (۳) ص ۲۷-۲۲۱

"شب خون" میں کئی ناقدوں نے چونکا دینے والے اور عام، رکھ رکھاؤ والی، ڈگر سے ہٹ کر تبصرے لکھے۔ محمود ہاشمی، شمیم حنفی اور وارث علوی کے تبصرے وسیع مطالعے کے ساتھ شوخیاں دکھانے کی نیت بھی ظاہر کرتے ہیں۔ دنیا کے بعض مشاہیر تبصرہ نگاروں نے مناہی کی تھی (مثلاً R. P. Nelson نے) کہ تبصرہ نگار کو مصنّف کا گائڈ نہیں بن جانا چاہیے۔ وارث علوی نے، جو تنقید کی وادی میں نیاگرا آبشار کی طرح اُتر پڑے ہیں، شمیم حنفی کی تازہ تصنیف (اصل Ph. D. کے مقالے) "جدیدیت کی فلسفیانہ اساس" پر مفصّل تبصرہ ہی گویا بوڑھے گائڈ پروفیسر کے قلم سے لکھا جیسے بار بار اُبکائی آتی ہے اور مُصنّف کی "نالائقی" پر بلڈ پریشر بڑھ جاتا ہے۔ حسن نعیم کے شعری مجموعے "اشعار" (۱۹۷۱ء) پر محمود ہاشمی کا تبصرہ (شب خون ۱۹۷۲ء) بھی تبصروں کے محتاط لہجے کے پہلو میں ایسی چٹکی بھرنے کے مترادف تھا جس پر شاعر کے بجائے یہ فن بلبلا اُٹھے۔ اِدھر چند تبصرے ایسے نکل رہے ہیں جن پر چیلنس کا شبہ ہوتا ہے اور تبصرہ نگار کی نیت مُشتبہ ہو جاتی ہے۔

اوپر کے جائزے میں یقیناً کچھ قابلِ ذکر نام چھوٹ گئے ہوں گے، کیوں کہ حافظے پر تکیہ کیا گیا۔ اور یہ وہ تکیہ ہے جو تبصرہ نگار سے دغا کر جاتا ہے۔ تبصرہ نگار تو مصنّف اور پڑھنے والے کے درمیان ایک ہمدرد مُنصِف بن کر آتا ہے جس کی نگاہ قضیّہ کے تمام سیاہ وسپید پر ہونی چاہیے، اگر وہی بیچ کی کوئی مسل یا فائل گم کر دے، حوالے کے نام بھول جائے یا خلط ملط کر دے، جیسے ہم کسی محفل میں اچانک اپنے مخاطب کا نام بھول جاتے ہیں یا کنوارے سے اس کے بال بچوں کی خیریت پوچھنے لگتے ہیں تو اُسے دوہری شرمندگی ہوگی۔ دونوں فریقوں کی نظر میں سُبکی۔

اِس جائزے میں کلاسیکی تبصروں کے طور طریقے مذکور ہوئے اور ہمارے

زمانے کی تبصرہ نگاری کے بدلے ہوئے تیور بھی دکھائی دیے۔

چار اہم رُجحان

بے محل نہ ہوگا اگر ہم یہاں اردو کے کتابی تبصروں میں رونما ہونے والے چار اہم رُجحانات کا کھُلے لفظوں میں اعلان کرتے چلیں ؛ یہ رجحان دوسری جنگ عظیم کے بعد خصوصیت سے سامنے آئے ہیں :

ایک۔ تحقیقی تبصرے : یعنی علم و ادب کے بعض مُسلّمات کو، مفروضوں کو شہرت یافتہ بیانات کو تحقیقی نظر سے چھیلنا کریدنا اور اُن کی کوتاہیاں ثابت کرکے اصلیت تک پہنچنا، پہنچانا۔ حافظ محمود شیرانی سے قاضی عبدالودود اور ان سے گیان چند جین، ممتاز حسین، رشید حسن خان، نثار فاروقی، شام لال کالڑا (عابد پیشاوری) کے تبصروں تک یہ سلسلہ جاری ہے۔

دوسرا تنقیدی : جو کسی اہم اور بحث طلب تصنیف کے ہر پہلو سے بحث کرکے، اس کے علمی اور جمالیاتی پہلو کبھی لپیٹ کر، کبھی بے رُو رعایت بیان کرے اور اصل تصنیف کی خامیاں اور خوبیاں جتانے میں خود اس کی ترمیم اور تکمیل کر دے۔ یہاں رائیں تولی جاتی ہیں۔ یوسف حسین خان کی تصنیف "روحِ اقبال" پر احتشام حسین اور آل احمد سرور کے مفصّل تبصرے، خلیل الرحمٰن اعظمی کے ادبی تبصرے، عابد رضا بیدار کی اختلافی تصنیف "سیماکی تلاش" پر ڈاکٹر محمد حسن کا تبصرہ اِس ضمن میں آتے ہیں۔

تیسرا تعبیری ؛ یہ کہ کسی نظریاتی پہلو کو اُبھارنے، فروغ دینے، اُس کی تصدیق و تائید کرنے کے لئے زیرِ تبصرہ تصنیف کو استعمال کیا جائے۔ مصنّف کے تصوّرات (آئڈیالوجی) کی روشنی میں تصنیف کی فنی حیثیت کو اُٹھایا، اُبھارا، ورنہ دبایا جائے۔ جمالیاتی سطح پر بھی تصنیف کی مٹی میں اتنا گہرا ہَل چلے کہ زیرِ زمین کی رطوبت اُچھل آئے۔ حسن عسکری، میراجی، وزیر آغا، شمس الرحمٰن فاروقی، کرامت علی کرامت کے تبصرے اِس رَو کے نمائندہ ہیں۔

چوتھا تکلف برطرف تبصرے کا اندازہ۔ یہ کہ صاحبِ ذوق پڑھنے والے کی طرح تصنیف کا مطالعہ کیا اور مختصر لفظوں میں مطالعہ کرایا جائے۔ ضمنی کہا سُنی بھی کی جائے۔ نہ کسی مقررہ نظریے کی بندش، نہ کسی مصلحت کی آمیزش۔ کتاب اور صاحبِ کتاب کے بارے میں جو تاثر سرِ محفل بیان ہو سکتا ہے، وہ بے تکلف ظاہر کیا جائے، مگر اس طرح کہ تبصرہ نگار کے ساتھ تبصرہ پڑھنے والا بھی لطف اندوز ہو ــــ اور اصل تصنیف کے لب و لہجہ سے ناآشنا نہ رہے۔ اس طرح کے تبصرے خطرے کا کھیل ہیں اسی لئے ذرا کم لکھے جاتے ہیں اور جو لکھے جاتے ہیں وہ بھی ہمیشہ کامیاب نہیں ہوتے (مثالیں ہماری "کتاب شناسی" میں ہی مل جائیں گی)

یہ سب تو ہے، پھر بھی کچھ بنیادی تقاضے ہیں اور چند پیمانے ایسے بن بنا گئے ہیں جن سے تبصرہ نگار بے نیازی نہیں برت سکتا۔

وابستگی، نابستگی

ان میں سے ایک اور اوّلین ہے۔ اگر تبصرہ نگار کسی خاص آئڈیالوجی پر ایمان رکھتا ہے تو "اپنوں" کو ریوڑیاں بانٹنے اور "پرایوں" کی باری ڈنڈی مارنے سے شاید چوکے مثلاً: کیفی اعظمی کی ابھی چند پُرجوش اور توانا نظمیں کمیونسٹ ہفتہ واروں میں شائع ہوئی تھیں (۴۵ - ۱۹۴۳ء) کہ مخدوم محی الدین نے اڈیٹوریل بورڈ کے ممبر سبط حسن کو لکھا کہ اردو میں مایاکوفسکی پیدا ہو گیا۔ سجاد ظہیر نے اپنے تبصرے میں اس جملے کو تارے دکھا دیے اور خبر دی کہ ترقی پسند ادب کے چمن میں سرخ پھول کھلا ہے۔ یہ کچھ غلط بھی نہ تھا۔ کئی زبانوں کے پارٹی پیپرس میں تبصراتی نوٹ کے ساتھ یہ نظمیں برابر شائع ہوتی اور گونجتی رہیں، بعض اوقات اڈیٹوریل نوٹ کی تائید میں۔ انھی کے ہمعصر نیاز حیدر میں بھی بڑی جان تھی مگر انھیں یہ تبصرے نصیب نہ ہوئے۔ اختر الایمان ذرا مختلف قسم کی شاعری کرتے تھے، اُن پر تبصرے بھی روکھے سوکھے نکلے اور گویا قابلِ التفات نہ ٹھیرے۔ ن۔م راشد تو بالکل ہی راندۂ درگاہ شمار ہوئے۔

ایک دہائی گزرتی تھی کہ دھند میں سے اخترالایمان اور مجروح نکلے۔ سامنے کی صف نے، جس میں اکثر قلم سکہ بند ترقی پسندی سے منہ پھیر چکے تھے، ن۔ م راشد، میراجی اور اخترالایمان کے کام کا جائزہ لیا۔ یکے بعد دیگرے جاندار تبصرے نکلے اور چھٹی دہائی ختم ہونے تک، وہی کلام جو پہلے یونہی سا ٹھیرا تھا، ڈرامائی شان سے جلوہ افروز ہوا۔

وابستگی کسی آئڈیالوجی سے بھی ہوتی ہے، گروہ سے بھی اور چند افراد، صاحب اثر افراد سے بھی۔ تبصرہ نگار کا قلم ہر پھیر کر اس تعلق خاطر کا بھرم کھول تو دیتا ہے، لیکن بہتر ہے کہ شروع میں، تمہید میں ہی جتا دیا جائے کہ "میرے دوست ......"، "میرے ہم پیشہ ......"، "میرے بھائی ......" کی تصنیف میں ......"؛ یا پھر تمہید کسی ایسے جملے سے ہو کہ تبصرہ نگار اور مصنف کے دوستانہ رشتے اور بے تکلفی کا پتہ پڑھنے والے کو چل جائے اور وہ رائے قائم کرتے وقت اتنا کمیشن کاٹ دے۔
یہ رشتہ دوستی کا بھی ہو سکتا ہے، دشمنی کا بھی۔ دشمنی پردے میں رکھی جا سکتی ہے، لیکن اگر اس کا ذرا شائبہ بھی تبصرے میں آیا تو نیت کا فتور کھُلے گا اور تبصرے کا وقار گر جائے گا۔

ممکن ہے دوستی یا دشمنی کسی غیر تصنیفی سبب سے نہ ہو، بلکہ زیر تبصرہ مُصنّف کی اگلی پچھلی تحریروں کی بنا پر خوشگوار یا ناگوار تعلق خاطر اور مصنف کا ایک مستقل تصور (امیج) قائم ہو چکا ہو، وہی اِس تبصرے میں بھی سرایت کر جائے۔ کارل مارکس سے ایک تازہ تصنیف کے بارے میں تبصرہ طلب کیا گیا، اس نے رائے دے دی۔ پوچھا گیا کہ کیا آپ نے فلاں تصنیف بھی دیکھی؟ جواب ملا۔ تصنیف دیکھنے کی ضرورت نہیں، مصنف کو جانتا ہوں؛ اس آسیب سے سلامت رہ جانا مشکل ہے۔ یہاں بھی بعض اوقات تبصرہ نگار "چُوک" کھا جاتا ہے۔ کوئی مُصنّف برسوں ٹامک ٹوئیاں مارتا رہا، ایکا ایکی اس پر اپنی ذات اور کمالات کا انکشاف ہوا اور وہ غوطہ لگا کر چند صدف کتاب کی جھولی میں بھرے ہوئے سامنے آگیا۔ اب کے صدف خالی نہیں، موتی ہیں، غیر معمولی موتی۔ جب تک اگلی پچھلی

تحریروں سے آنکھ بند کرکے خاص اسی تصنیف پر توجہ مرکوز نہ کی جائے، تبصرہ نگار نہ مصنف کے ساتھ انصاف کر سکے گا نہ پڑھنے والے کے ساتھ اور بعد میں پشیمان ہوگا۔ جاں نثار اختر کے آخری ۸، ۱۰ سال کا کلام ("گھر آنگن" اور "پچھلے پہر" کے مجموعوں میں) ہمارے سامنے مثال ہے۔ اور کرشن چندر کے آخری تصنیفی دور کی مثال اس کے برعکس۔

بے طرف ہو کر تبصرہ لکھنے پر سبھی نے زور دیا ہے؛ دشوار سہی مگر یہ وصف اپنی طبیعت میں رچا بسا لینا ممکن ہے۔ ہاں، یہ بھی ممکن ہے کہ مصنف کے بارے میں تبصرہ نگار کی تنقیدی نظر (نیت نہیں۔ نظر) بدل گئی ہو۔ اور اس کا نتیجہ ایک ہی مصنف کی گزشتہ اور موجودہ تصنیف کی تول میں ظاہر ہوا ہو۔ میں نے محمد علوی کے پہلے مجموعۂ کلام "خالی مکان" پر جو رائے ظاہر کی تھی ۱۹۶۳ء کے خط کی شکل میں (اور جو بطور تبصرہ "صبا" میں شائع ہوئی) پندرہ برس بعد وہ ان کے تیسرے مجموعے "تیسری کتاب" کے آنے پر کسی قدر بدل گئی۔ تبصرہ "کسی قدر سے کچھ زیادہ ہی" بدلا ہوا نکلا۔ (۱۹۷۸ء) شمس الرحمٰن فاروقی کے تبصرے نے بالکل مخالف سمت میں سفر کیا اور انھوں نے "تیسری کتاب" کی بڑی مدح کی۔ سکندر علی وجد کی دوسری تصنیف "اوراقِ مصوّر" اور آخری "انتخابِ وجد" کے سلسلے میں بھی یہی صورت پیش آئی۔ وحید اختر، جو وجد کے کلام پر شروع میں منھ بناتے تھے، "بیاضِ مریم" کے بعد انھوں نے ایسا تبصرہ لکھا جو وجد کی پوری شاعری کی قدر افزائی کرنے والا تھا۔

فاروقی صاحب اپنے مقالے (۳)۔ ص ۲۲۴ میں لکھتے ہیں:

...... تبصرے میں غیر جانبداری بہت بڑی چیز ہے اور تبصرہ دیباچے یا تقریظ سے بالکل مختلف ہوتا ہے۔ لیکن یہ نتیجہ پوری طرح درست نہ ہوگا کیوں کہ واقعہ یہ ہے کہ تبصرے میں مکمل (غیر؟) جانبداری نہ ممکن ہے نہ مستحسن ...... [کیوں کہ تبصرے پبلشنگ ادارے کی پالیسی کی نمائندگی کرتے ہیں]

انھوں نے "مکمل جانبداری" اور "غیر جانبداری" کا یہ مسئلہ ادارے کی پالیسی کی روشنی میں حل کیا ہے اور یہ بھی درست ۔ ہاں اس کے استثنا ملتے ہیں۔ اور تو اور "نیویارک ریویو آف بکس" میں روسی ادب پر جو بعض تبصرے نکلے ہیں، وہ ادارے کی پالیسی سے تبصرے کی بے نیازی کا ثبوت ہیں ("بعض" کا لفظ یہاں اہم ہے، ورنہ اس ہفتہ وار میں کتابی تبصروں کی تان اینٹی سوویت نوٹ پر ٹوٹتی ہے) ۔

الیکساندر بلوک، رابندر ناتھ ٹیگور کے تصوّر سے ملتا جلتا روسی شاعر ہے۔ مایاکوفسکی اور دمیان بیدنی جیسے بلند بانگ اور ہنگامہ خیز (ہنگامہ = نقّار خانہ) شعرا کے شور پکار میں وہ دب کر رہ گیا تھا، بعد کی نسل نے اس کی مورتی پھر جھاڑ پونچھ کر بلند پائے پر نصب کی۔ وہ بیک وقت مسیحی بھی تھا اور انقلاب سے عالم انسانیت کی امیدیں وابستہ کرنے والا بھی۔ آکسفورڈ یونی ورسٹی پریس نے اس کی سوانح اور شاعری پر Avril Pyman کی دو جلدیں شائع کی ہیں۔ اُن پر Peter France کا مفصل تبصرہ ایک مقالے کی سی معنویت رکھتا ہے۔ بلوک اور Pyman دونوں کو داد دیتے ہوئے تبصرہ نگار نے افسوس ظاہر کیا ہے کہ انگلینڈ اور امریکا میں الیوتوشینکو (جیسے نئے اور اوسط درجے کے) شاعر کو بلوک سے کئی گنا پڑھنے والے میسّر ہیں۔ (ایوریل اسی کتاب میں یہاں تک لکھ گئی ہیں کہ بلوک کی شاعری کا پورا لطف روسی زبان میں ہی آتا ہے اور اس کی نظم "بارہ" پڑھنے کی خاطر بھی روسی زبان سیکھ لینا بے جا نہ ہوگا)۔

(شمارہ ۲۸ مئی ۸۱ء) ص ۵۲ - ۴۹

اپروچ کیا ہو

R. P. Nelson نے جن کے تبصروں کا حوالہ ہم کہیں دے آئے ہیں (۴) تبصرہ نگار کے لئے چار اپروچ یا طرزِ سلوک بتائے ہیں:

—— ایک تو یہ کہ سیدھے سیدھے کتاب کی کہانی سُنا دی۔ اگر موضوعِ تصنیف پر تبصرہ نگار پر حاوی نہ ہو تو یہی طرز بہتر ہے؛

—— دوسرے یہ کہ زیرِ تبصرہ کتاب کو اس کی ہم قبیل تصانیف کے ساتھ رکھ

ترجمانی کردی۔ مگر اس کے لئے وسیع مطالعہ درکار ہے۔

— تیسرے وہ رویّہ جو عام ہے اور مفید بھی کہ کتاب کی عبارت پر اپنا تاثر ظاہر کر دیا، مفہوم خود بھی جذب کیا اور پڑھنے والوں تک بھی پہنچا دیا۔

— چوتھا ایروچ زیرِ تبصرہ تصنیف پر پاؤں جما کر جست لگانا اور اسی موضوع پر خود مقالہ لکھ ڈالنا۔ یہ کچھ پسندیدہ بات نہیں۔ ہمارے ہاں بھی کئی لائق تبصرہ نگاری کرتے ہیں۔ اور تبصرہ کو خود نوشت مقالہ بنا کر مصنّف کی کوتاہیاں گِناتے چلے جاتے ہیں۔ بہت ہوا تو رخصت ہوتے وقت ذرا آنسو پونچھ دیے، پیٹھ تھپتھپا دی کہ خیر، میاں محنت تو کی تم نے، غنیمت ہے۔ آئندہ ذرا زیادہ جی لگا کے کام کرنا۔

تصنیف اور صاحبِ تصنیف

تبصرہ نگار کو یہ بھی مدِّنظر رکھنا ہوتا ہے کہ صاحبِ تصنیف نیا ہے یا پُرانا، ناتراشیدہ ہیرا ہے یا "عادی مجرم"۔ دونوں حالتوں میں پڑھنے والے سے اس کا تعارف کرا دینا اچھا ہے۔ ممکن ہے [اور اکثر یہی ہوتا ہے] کہ مصنّف خود لائق تبصرہ نگار سے زیادہ نامور اور مُستند یا پاپولر ہو۔ کوئی حرج نہیں۔ اس حالت میں تبصرہ نگار کی ذمہ داری اور بڑھ گئی۔ مصنّف کے پچھلے کارناموں کو زیرِ تبصرہ کارنامے سے جوڑ کر اس کی نمایاں خوبی یا خامی یا خصوصیت جتائی جا سکتی ہے۔ ایسے موقع پر "بے شمار کتابیں، اَن گِنت مضامین، اتھاہ گہرائی، بے مثال حُسن، لاجواب انشا پردازی، بے پناہ قوّت، بے انتہا قابلیت" قسم کے فالتو اوصاف کی گردان سے، جس کے ہم اردو والے عادی ہیں، بچنا لازم ہے۔ کثرتِ استعمال سے بعض تراکیب اپنے معانی کھو دیتی ہیں۔ "بے شمار" اور "اَن گِنت" اور "بے مثال" جیسے الفاظ معنی کھو چکے۔ سوچنے کی بات ہے کہ اگر ہمارے ذی علم دوست محمود ہاشمی اور ڈاکٹر اسلم پرویز ایک اوسط درجے کے نو وارد ناول (مثلاً "ثمرتا") کے بارے میں ایسے الفاظ لکھ جائیں تو کل وہ عبداللہ حسین، قُرۃ العین حیدر اور انور سجاد کے لئے کون خلعت تراشیں گے۔ کوئی جی نی لیس ناگہاں نکل آیا تو تبصرے

کی چند دقیچی سے مالا ئے مرواریدکہاں سے آئے گی ؟

اوّل قبول، پھر ناپ تول

مدح سرائی نہ تبصرے کا عیب ہے نہ ہنر، مگر ایک تو یہ [مصنّف کے دیباچے یا پبلشر کے نوٹ سے] معلوم کرلینا چاہیے کہ تصنیف کس حلقے، کس عمر، کس ذوق اور معیار والے کے لئے عالم وجود میں آئی، اس کا مخاطب کون ہے۔ تبصرہ بھی اسی نسبت سے نرم یا گرم رہے۔ مصنّف اور تصنیف دائیں ہاتھ، پڑھنے والا بائیں ہاتھ، درمیان میں ایک بڑا سا آئینہ مُبصّر۔ اس کا علم، بصیرت اور طبیعت جتنے تیز اور روشن ہوں گے، اتنا ہی ایک سے دوسری طرف تصویر صاف جائے گی۔ یعنی پہلے قبولیت کا مادّہ درکار ہے تبصرہ نگار کے لئے۔ پھر ہمدردانہ فیصلے کا حتمی فتوے اور ھمدردانہ فیصلے میں جو کھُلا فرق ہے وہ پڑھنے والے سے بھی پردہ نہیں کرتا۔ اور ہر کتاب پر حتمی فیصلہ یا Verdict دینے کی عادت اہلِ ذوق کو کھل جاتی ہے۔

صاحب تصنیف اگر نووارِد ہے، تعنیقی شغل کو محض دل بہلاوا، یا نام کمانے کا سستا نسخہ شمار کرتا ہے، یا خواہ مخواہ آئندہ بھی کاغذ روشنائی برباد کرنے کی نیّت رکھتا ہے، یا تجوری کی چابی سے تصنیف اور تبصرہ نگار کی گرہ کھولتا ہے تو پھر ضرورت پڑتی ہے بے رحم تبصرے کی۔ جو لوگ علم دادب سے جھوٹ بولیں اُن کے منھ پر ضرور سچ بول دینا چاہیے تاکہ اہل قلم کا منصب علم کے دربار میں بنا رہے۔

بمبئی، لکھنؤ، میرٹھ اور دہلی کے کئی ایسے "مُصنّفین" سے ہمارا تعارف ہوا جو خود تصنیف و تخلیق کا عذاب نہیں سہتے، صرف قلم کے ماروں پر دستِ شفقت پھیر دیتے ہیں۔ بمبئی میں ایک خاصے بڑے بنیک کے مینجنگ ڈائرکٹر کا کلام شان وشوکت سے موٹے کاغذ پر (اور اس سے بھی دبیز قلم سے) لکھا اور چھاپا گیا۔ نیاز فتحپوری جیسے قاموسی تنقید نگار نے اس پر دیباچہ فرمایا، خلافِ معمول (اور وہ بھی ستّر برس کی عمر میں) محض مدح کی (اب سے پندرہ برس پہلے دیباچے کی فیس پانچ ہزار طے پائی تھی)۔

اور پھر اسی دیباچے کے اقتباس تبصروں پر رینگنے لگے۔ بڑی دھوم رہی۔ ہم نے جب صاحبِ کلام کی زیارت کی تو وہ "اپنے اشعار" بھی ناموزوں پڑھ رہے تھے۔

ایسے موقعوں پر اگر تبصرہ نگار چکنی مٹی میں پھسلنے لگے، یا مصلحتِ وقت سے مجبور ہو، (مثلاً یہ کہ وقتی طور پر ہاتھ سے تنگ ہو) تو اس فنِ شریف و لطیف کا تقاضا ہے کہ دبی آواز سے آہ کرے ورنہ ذرا آڑ میں ہو کر آنکھ مار دے۔ پڑھنے والا بھانپ جائے گا کہ تبصرہ تصنیف کے ساتھ انصاف کی خاطر نہیں، راحتِ اعصاب کی خاطر تحریر ہوا۔ تبصرہ اور مبصّر دونوں اعتبار کھونے سے محفوظ رہیں گے۔

"مُدلّل مدّاحی" اور ملّاحی

علامہ شبلی نے حالی کی تصنیف [سرسید کی بایوگرافی] "حیاتِ جاوید" پر "مُدلّل مدّاحی" کا ریمارک کیا تھا۔ ریمارک چل پڑا اگر واقعی تبصرہ نگار کی نظر میں مُدلّل مدّاحی کسی مصنّف کا حق ہو تو ضرور ہونی چاہیے۔ کچھ ضرور نہیں کہ ممدوح کے ماتھے پر، نظرِ بد سے بچانے کے لئے، کالا ٹیکا بھی لگایا جائے۔ بعض مدلّل تبصروں کی مدّاحی نے تصنیفوں کو ہی نہیں، ترجموں تک کو آسمان پر چڑھا دیا ہے۔ محمد حسن عسکری نے فلابیئر کے شہرۂ آفاق ناول "مادام بواری" کا فرنچ سے اردو میں ترجمہ کیا تو دھوم مچ گئی۔ دھوم اُن تبصرہ نگاروں نے مچائی تھی جو خود فرنچ سے ناواقف تھے۔ اس سے پہلے یہی صورت مرزا عسکری کے ترجمہ "تاریخ ادب اردو" (مصنفہ رام بابو سکسینہ) کے ساتھ پیش آئی۔ دونوں عسکریوں نے، بلاشبہ، صاف ستھری دلکش زبان لکھی ہے اور نوٹ بھی بڑھائے ہیں۔ لیکن عزیز احمد نے جرمن کلاسیک کے جو ترجمے کیے یا "بقولِ زردشت" (نیتشے کے Thus Speaks Zoarastra کا اردو ترجمہ) کسی طرح صفِ اوّل کے مثالی ترجموں سے کم نہیں۔ (یہاں جی چاہتا تھا کہ ہم اپنے کلاسیکی ادب کے دو درجن ترجموں کا بھی نام لیں جو نثر اور نظم دونوں میں شائع ہو چکے ہیں) لیکن تبصرہ نگار خاموش رہے۔ اور ترجمے پرانی کتابوں کی الماریوں میں دھرے رہ گئے۔

احسان فراموشی ہو گی کہ اگر ہم یہاں ڈاکٹر عابد حسین کا نام نہ لیں جن کے تبصرے اصل

تصنیف کو چمکا دیتے تھے۔ حالانکہ انھوں نے کبھی کسی کی مدلل مداحی نہیں کی۔

بعض حضرات (معاصرین پر حرف گیری کرتے قلم اٹکتا ہے) تعریفوں کے پُل باندھ دیتے ہیں اور بے سوچے سمجھے مصنّف کے بارے میں لکھ جاتے ہیں کہ "...... کے خاص انداز کی" یا " ہر ایک کا اپنا طرزِ نگارش ہوتا ہے"۔ کیسی مہمل بات ہے! بھلا طرز ہر ایک کا اپنا ہوا کرتا ہے؟ طرز تو ہزاروں اہلِ قلم میں کسی ایک آدھ کا ہوتا ہے۔ طرز چند پھُند نے اور شاعری کا زری گوٹہ ٹانک دینے کا نام نہیں۔ ایسی بھی کیا ناقدری!

خیر مداحی کی تو ایک سے زیادہ وجہیں ہوا کرتی ہیں، لیکن ملاحی سنانے کی صرف ایک وجہ، ایک غرض ہو سکتی ہے، کبھی منصفانہ، کبھی غیر منصفانہ۔ اور وہ وجہ مصنّف کو قلم پکڑنے پر مطعون اور دل شکستہ کرنا۔ ملاحی سنانے میں "ناقابلِ برداشت" کا ریمارک شامل ہے۔ تبصرہ نگار کو مصنّف کے سامنے، چاہے اس کے ڈنکے پٹے ہوئے ہوں، نہ نیاز مند ہونا چاہیے، نہ حملہ آور۔ بڑے بڑے بعض اوقات تبصروں میں حملہ آور ہوئے۔ آسکر وائلڈ اور ستا کے کٹیلے تبصرے زبان زد ہو گئے ہیں، مثلاً ہنری جیمس کے بارے میں کہ " وہ فکشن ایسے لکھتا ہے جیسے کوئی اپنے سر سے بلا ٹال رہا ہو" یا نیاز فتحپوری کا تبصرہ جوش ملیح آبادی پر کہ " گالی دینے کا جذبہ شعری سانچے میں ڈھل جاتا ہے"، یا بلوک کا آننا اخماتووا شاعرہ کے متعلق کہ " لوگ تو خدا کے آگے گڑگڑاتے ہیں اور یہ مَردوں کے آگے"۔

نیا یا ناپختہ تبصرہ نگار اگر اپنی قابلیت جتانے میں بے درد ہو جائے تو اس کا حملہ خود اسی پر پلٹ پڑتا ہے۔ کسی تصنیف کے اگر کیڑے ہی نکالے جائیں یا مصنّف پر پھبتی کسی جائے تو وہی پھبتی تبصرہ نگار کے خلاف اور مصنّف کے حق میں بدل جاتی ہے *۔

---

* چے خف کے پہلے افسانوی مجموعے پر ایک اڈیٹر نے تبصرے کو تمام کیا اس پیشگوئی پر کہ افسوس، اس مصنّف کا انجام کسی انجانے کی دیوار تلے سڑ کر مر جانے پر ہوگا اور اسے شاید لاش اٹھانے والا تک نہ ملے۔ خود ہمارے آنکھوں دیکھی بات ہے کہ بورلیس پاسترناک کے شہرۂ آفاق ناول کی ایک دو قسط " نووی میر" رسالے میں چھپنے پائی تھی کہ تبصرہ نگاروں نے [جن کے تار جُڑے ہوئے تھے] آسمان سر پر اٹھا لیا اور کتاب چھپنے کی باری ہی نہیں آئی مگر شہرت اس تصنیف کو اس کے حق سے کہیں زیادہ ملی۔

تبصرہ نگار ادین ہائمر ایسا ہی ایک واقعہ لکھتی ہیں :

..... مخالفانہ اور کٹیلا تبصرہ پلٹ بھی پڑتا ہے۔ الٹا اثر یہ ہوتا ہے کہ لوگ لپکتے ہیں یہ دیکھنے کو کہ مصنف نے آخر اتنی بری کتاب کیا لکھ دی۔ بہت سال پہلے مجھے ایک تجربہ ہوا کہ میں نے ریڈیو پر ۱۵ منٹ کے تبصرے میں کہیں یہ جتایا تھا کہ ملاحظہ ہو، اعلا درجے کا مصنف اُدنا درجے کی کتاب بھی لکھ سکتا ہے (یہ اسٹین بک کے ناول Wayward bus پر کہا تھا)۔ دوسرے دن مقامی بک اسٹور کے منیجر نے بڑا شکریہ ادا کیا کہ اس پبلسٹی کی بدولت کتاب کا سارا اسٹاک نکل گیا ......(۳ ص)

کچھ ایسا ہی تجربہ ہمیں ہو چکا ہے " کارِ جہاں دراز ہے " کے سلسلے میں۔ اور مولانا ماجد میاں کو ہوا ہوگا یگانہ پر تبصروں کے تعلق سے ـــــ ضمناً، دل چسپی سے خالی نہ ہوگا اگر نئے تبصرہ نگاروں کو ہم یہ واقعہ سنا دیں کہ کشمیر کے ایک شال فروش " سبحانا " کو، جب وہ کسی انگریز کے بنگلے پر مہنگا مال بیچنے پہنچا تو قیمتوں سے جھلا کر خریدار نے کہا " Subhana you are the worst — سبحانا کوئی مصنف یا پبلشر نہ تھا مگر یہ منفی تبصرہ اٹھا لایا اور دوکان پر بڑا سا بورڈ لگا دیا Subhana — the worst یہ بورڈ آدھی صدی بعد آج تک موجود ہے اور اس دوکان کی نہ صرف شناخت بلکہ بیش قیمت ہونے کی پبلسٹی بن گیا ہے۔

" انگارے " افسانوی مجموعے (۳۶ - ۱۹۳۵ء) کو جو مصنفوں کی نومشقی کا پتہ دیتے ہیں، اور افتخار جالب کے نثری تجربوں کو (ساتویں دہائی میں) اسی طرح کی ملاحیوں سے وہ شہرت نصیب ہوئی جو کسی مداحی سے نہیں مل سکتی تھی۔

منفی ـ مگر مفید

نقاد بے لینسکی کی عمر ہوگی کوئی ۲۲، ۲۴ برس کی اور نکراسوف کی نوخیز افسانہ نگاری، شاعری اور خدا جانے کاہے کاہے کی دھوم تھی (۴۶ - ۱۸۴۵ء)۔ ایک حلقہ نوجوان انقلابیوں

اور ڈیماکریٹوں کا پیٹر سبورگ میں ان کے گرد بن گیا تھا (جیسا مولانا تاجور، صلاح الدین احمد یا سجاد ظہیر کے گرد بنا) بے لینسکی نے نکراسوف کی تازہ ترین تصنیف پر بے رحمانہ تبصرہ کیا، پہلے تو حلقے کو سُنایا، پھر چھپوایا۔ تبصرے کا نکلنا تھا کہ دوسرے دن کتاب فروشوں کی ایک ایک دوکان سے نکراسوف اپنی وہ تصنیف اُٹھاتا پھر رہا تھا۔

ہمارے یہاں حافظ محمود شیرانی کے بعد قاضی عبدالودود نے وہ مقام پیدا کیا۔ ایک طرح سے دیکھیے تو اُن کے تبصرے منفی ہوتے ہیں۔ جس کتاب پر اُن کا قلم اُٹھ گیا، پھر اس کی خیر نہیں۔ (مشہور ہے کہ Ph.D کے جس تھی سس کو خارج کرانا ہو وہ قاضی صاحب کو رائے طلب کرنے کے لئے بھیج دیا جائے)۔ اپنے "معاصر" میں وہ تبصرے لکھتے رہتے تھے، کچھ لوگ پڑھتے بھی ہوں گے مگر سب چونک اُٹھے اس روز جب انھوں نے ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی (دہلی یونی ورسٹی) کی ضخیم "حیاتِ میر" کا تیا پانچا کر کے رکھ دیا۔

غالب خاص کر قاضی صاحب کا موضوع رہا ہے۔ انھوں نے "ہرمزد ثم عبدالصمد" اور "غالب بحیثیت محقق" تبصراتی مقالے لکھ کر خود غالب کو جھوٹا اور کم علم ثابت کر دیا، تحقیق اُن کا مزاج ہے اور تبصرہ نگاری مشغلہ۔ وہ ہمیشہ تصنیف سے مصنف کو تولتے ہیں اور جس مصنف کی تحقیقی کوتاہیاں گِنانے پر آجائیں، اس کی علمی آبرو خطرے میں پڑ جاتی ہے۔ مگر دماغ روشن ہو جاتا ہے۔

رشید حسن خاں اس سلسلے کا دوسرا نام ہے۔ اُن کے تبصرے بھی منفی مگر مفید رہے۔ (ان کی تازہ تصنیف پر ہمارے تبصرے سے مزید اطلاع مل سکتی ہے)۔ نثار احمد فاروقی غالباً مصنف سے تصنیف کا وزن طے کرتے ہیں۔ فاروقی کے تبصرے اکثر منفی ہونے کے باوجود وقیع اور قائل معقول کرنے والے ہیں۔ یہی بات شام لال کالڑا (عابد پشاوری) کے تبصروں کی بابت کہی جائے گی۔ مسعود حسن رضوی، مسعود حسین خاں، ڈاکٹر گیان چند جین، مالک رام تبصروں میں تصنیف کی غلطی یا کوتاہی بڑی احتیاط سے جتاتے ہیں اور معاندانہ تبصروں سے گریز کرتے ہیں۔

پروفیسر جین نے محمود شیرانی اور قاضی عبدالودود کی ادبی تحقیق پر بھی گرفت کی ہے۔ اپنے معاصر کی "ادبی تحقیق" پر تبصرہ کیا تو یہ بھی جتا دیا:

...... رشید حسن خاں سید مسعود حسین رضوی کے بارے میں لکھتے ہیں:

" محمد حسین آزاد اور واجد علی شاہ کا ذکر آتے ہی، معلوم نہیں کیوں، وہ جذباتی ہو جایا کرتے تھے" یہی کیفیت خاں صاحب کی ہے۔ وہ مالک رام کا نام آتے ہی دوسری طرح جذباتی، بلکہ مشتعل ہو جاتے ہیں۔ مالک رام کی تحقیقی خدمات بے پایاں ہیں۔ کاش رشید حسن خان کو کبھی اُن کے اکتسابات کا اعتراف کرنے کا بھی حوصلہ ہوتا.....

(آندازے۔ شمارہ ۵ ۔ ص ۳۰)

دیانت داری کا پیشہ

بے طرف رہنا اور دیانت داری ہم معنی نہیں۔ تبصرہ نگار کسی کا طرفدار نہ سہی، لیکن یا تو موضوع سے اس کا تعلق واجبی سا ہے، یا وہ مصنف کا جی جان سے قائل ہے، یا مصلحتِ وقت سے ایک طرف کو جھکا جاتا ہے، یا پبلشر کا، اس کی پالیسی کا، اُس خاص نظریے کا اثر ہے۔ بے طرف ہونے کے باوجود وہ تصنیف کے ساتھ دیانت داری نہیں برت سکتا۔ یہ صورتِ حال ہو تو صاف کہہ دے کہ، افسوس، وقت نہیں، معاف کیجئے اس موضوع پر تبصرہ میرا منصب نہیں، یا آئندہ کئی اشاعتوں کے لئے تبصرے رُکے پڑے ہیں، ابھی امکان نہیں۔ یا بہتر ہے کہ اس تصنیف پر کسی اور سے تبصرہ کرائیے۔ یا تبصرہ اتنا "ڈھیلا ڈھالا" لکھے کہ وہ "فضول" نظر آئے۔ پڑھنے والے بھی ذہین ہوتے ہیں، آپ سمجھ لیں گے۔

بعض ادارے کسی کتاب کو اتنی اہمیت نہیں دیتے جتنی تبصرے کو۔ اُن اداروں کی پالیسی کا تقاضا یہی ہوتا ہے۔ ہندستان میں سیاسیات کی درجنوں کتابیں ہر سال نکلتی ہیں۔ کسی ایک آدھ پر روس کے متعلقہ رسالے میں تبصرہ چھپتا ہے۔ لیکن ایک صحافیانہ کتاب ہندستان اور روس کے تعلقات پر دہلی سے نکلی (ہمارے دوست ڈاکٹر دیویندر کوشِک کی)۔ اس کتاب سے زیادہ تبصرہ پر توجہ کی گئی۔ لاکھوں کی اشاعت والے ترجمان "ازویستیا" IZV ESTIA daily نے اس پر کئی کالم کا تبصرہ شائع کیا اور تبصرے نے موضوع پر معلوماتی

مقالے کا رنگ اختیار کر لیا، جس کے اقتباسات ہندستان کے اخباروں کو تقسیم ہوئے۔
ظاہر ہے کہ اس صورت میں تبصرہ نگار کی دیانت داری پر حرف نہیں آسکتا۔ دیانت داری (۲،م) تصنیف سے نہیں، موضوع سے برتی گئی۔ اپنے ایمان یا ادارے کی پالیسی سے برتی گئی۔

ایک اور صورت ہے جہاں فنی دیانت داری زخمی ہو کر بھی سلامت رہتی ہے۔ صورت یہ کہ مصنف اور تبصرہ نگار فردِ واحد ہو۔ بعض مصنفین خود اپنی تصنیف پر تبصرہ لکھتے [یا دوسرے کے قلم سے] لکھواتے اور اُسے فرضی ناموں سے شائع کراتے ہیں۔ باہر ملکوں میں بھی ایسے واقعات ہوئے ہیں۔ فراق گورکھپوری برسوں ایسا کرتے رہے۔ انھیں کرنا پڑا۔ فراق شاعر اپنے نوجوان مدّاحوں کا اچھا خاصہ حلقہ رکھتے ہوئے بھی گوارا نہ کرسکا کہ اس کے کلام کی پوری قیمت نہ آنکی جائے۔ فراق تنقید نگار نے (واضح رہے کہ اگر فراق صرف تنقید لکھتے تو جتنا انھوں نے شاعری کو دیا ہے اس سے زیادہ تنقید فیضیاب ہوتی) تنقیدی صلاحیت کو اپنے لئے صَرف کرنے کی ٹھانی۔ غیر معروف ناموں سے خطوط اور تبصرے جابجا نکلے تو کہیں چوتھی دہائی میں اردو دنیا نے اُن کی پہچان کے نئے پیمانے پائے۔ کہیں کہیں جوگندر پال [افسانہ نگار] نے بھی کرشنا پال کے نام سے حقیقت میں افسانے کی یہی آمیزش کی ہے۔ ایسی اور مثالیں بھی ہوں گی۔ انھیں ہم تبصرہ نگاری کے آداب کے خلاف کہہ سکتے ہیں، لیکن اپنی زبان کے خصوصی حالات کو دیکھتے ہوئے، بد دیانتی شمار نہیں کریں گے۔ ہاں، اگر اشاعتی ادارے کاروباری مصلحت سے اس قسم کی چال کریں تو وہ کھلی بد دیانتی ہوگی کیوں کہ اوّل تو پیمانے غیر علمی، غیر ادبی رہیں گے؛ دوسرے ایک کی مدح میں دوسرے کا حق مارا جائے گا۔ سماج میں بڑھتے ہوئے کمرشیل تعلقات کے ساتھ یہ جراثیم بھی بڑھتے جاتے ہیں۔ ساحر لدھیانوی کے سلسلے میں کسی حد تک اور گلشن نندہ کی پبلسٹی میں بڑی حد تک یہی ہوتا رہا ہے۔

تبصرہ نگار کو اِس فن یا ہنر سے کھیلنے کی یا سکّہ بھُنانے کی اجازت نہیں ہے۔ نہ اُسے کسی کے خداداد قبولِ عام سے مرعوب ہونا ہے نہ خود ساختہ نام و نمود سے پسیجنا۔ اگر کوئی تبصرہ نگار خود نامقبول رہے اور اکل کھرا یا بدمزاج کہلائے تو یہ اس کے لئے دیانت داری کا تمغہ ہوگا۔

اردو میں شعری مجموعے زیادہ چھپتے ہیں (ملاحظہ ہو تفصیل کے لئے "وضاحتی کتابیات" کا فکر انگیز دیباچہ) اور کم بکتے ہیں۔ علمی اور تنقیدی کتابیں نسبتہً زیادہ مگر سست رفتار سے بکتی رہتی ہیں، ورنہ یہاں بھی پانچ سات پبلشر اس پوزیشن میں تھے کہ خاص خاص تبصرہ نگاروں کو Retainership میں باندھ لیتے۔ جیسا کہ فرانس میں وبا پھیلی تھی (ا ف ۳۶) پبلشروں کی طرف سے اخباروں رسالوں کو کھلے ہاتھوں اشتہار بھی نہیں ملتے کہ اخباروں رسالوں کی طرف سے تبصرہ نگار پر دباؤ رہے۔ لے دے کے صرف اتنا ہوتا ہے کہ بعض خوشحال ادارے تبصرہ نگار کو کسی امید پر خوش رکھتے ہیں تاکہ وہ ان کی مطبوعات پر ہاتھ کے ہاتھ اور ہمت افزا تبصرے کرتا رہے۔ دیانت داری کے تار میں یہ گانٹھ تو پڑی رہے گی، اس کی کوئی کشاد نہیں۔

اشاعتی اداروں کا کام

تبصرہ یقیناً کسی نہ کسی درجے میں ذہنی تربیت کا ذریعہ ہے اور یہی اس کا (ادعا نہیں؛ ادعا نہ سہی) مدعا ضرور ہے لیکن ذہنی تربیت کا یہ عمل تنہا تبصرہ نگار کے بس کی بات نہیں۔ جہاں تبصرہ نگاروں کا فرداً فرداً فریضہ ہے کہ وہ اپنی پسند کے موضوع چن کر اسی ذیل کی کتابوں پر قلم اٹھائیں، وہاں اخبارات و رسائل کی بھی پیشہ ورانہ ذمہ داری ہوگی کہ وہ موضوع وار اسکالروں اور اہل قلم کی ایک فہرست بنائیں اور جس قماش کی کتاب ہو، اسی قسم کے تبصرہ نگار کو بھیجی جائے اور جگہ (کالم یا صفحہ) کے تعین کے علاوہ کوئی اور حد نہ لگائی جائے۔

جو رسالے سو فیصدی کمرشیل نہیں، کم از کم انھیں زبان اور تہذیب کی خاطر، تبصروں کو بڑھاوا دینا چاہیے۔ بڑھاوا دینے کا ایک طریقہ یہ کہ ہر شمارے میں کتابی تبصرے شامل ہوں اور دوسرا یہ کہ عام کاروباری اشتہارات کا جو نرخ مقرر ہے، کتابوں کے اشتہار کے لئے اس سے بہت کم کر دیا جائے۔ کتابوں رسالوں کے اشتہار کے لئے یہ رعایتی نرخ دنیا کے بڑے بڑے کروڑپتی اداروں نے مان رکھا ہے (نیو اسٹیٹسمین اور نیویارک ہیرلڈ ٹریبیون اسی فہرست میں آتے ہیں) اردو اشاعتی اداروں کی تو بساط ہی کیا!

سوچنے کی بات ہے کہ اگر اخبارات و رسائل کو ضرورت کا کاغذ رعایتی داموں پر مہیا کیا جاتا ہے۔

اگر ڈاک، تار، ٹیلیکس کے نرخ ان کے لیے رعایتی ہیں۔ (حالاں کہ اُن کی رقم پبلک کی جیب سے جاتی ہے) اگر انھیں سرکار اور سرکاری کارخانے بے ضرورت بھی پبلسٹی کی بھاری رقمیں بھرتے ہیں تو وہ خود کیوں کتابوں کی تجارت کو توسیع دینے میں رعایتی نرخوں سے گریز کریں؟ کیوں نہ چند بڑے اردو رسالے اور اخبار اس سلسلے میں پہل کریں۔ مصنفوں، پڑھنے والوں اور چھوٹے اشاعت گھروں کا حال کم از کم اُن پر تو روشن ہے۔

تبصرہ اور تنقید کا باریک فرق

تقریباً سبھی اہم تبصرہ نگاروں نے اس فرق پر نظر رکھی ہے۔ مسٹر سوئنرٹن نے یہ فرق یوں واضح کیا ہے:

..... وہی تصنیف جسے تنقید نگار انسانی روح کے اظہار کی حیثیت سے دیکھتا ہے، تبصرہ نگار کے سامنے آتی ہے تو اس کا کام ہوگا دنیا کو آگاہ کرنا کہ آیا یہ کتاب بحیثیت تصنیف فوری اور نپی تُلی خوبی رکھتی ہے یا نہیں۔ ناقد ایک فلسفی ہے۔ تبصرہ نگار وہ ہے جو ہاتھ میں ترازو پکڑے بیٹھا ہے۔ (ا۔ ھ۔)

ترازو میں مینڈک نہیں تولے جاتے، تبصرہ نگار کو بھی ترازو میں ٹھوس یا نپا تُلا مال ہی رکھنا چاہیے۔ آدھی سے زیادہ مطبوعات (جس طرح نابالغوں کو ووٹ کا حق نہیں دیا جاتا) تبصرے کی حقدار نہیں ہوتیں۔ تنقید نگار اپنے کسی مقالے میں ان کو وغیرہ وغیرہ میں ڈال کر خود حساب بے باق کر دے گا۔ فاروقی صاحب نے تبصرہ نگار اور نقاد کے فرق کو خوبی سے واضح کیا ہے:

سب سے پہلا فرق تو یہ ہے کہ تبصرہ نگار کا مخاطب بہت فوری اور سامنے کا قاری ہوتا ہے ..... تبصرہ اس لئے لکھا جاتا ہے کہ جو قاری اس وقت موجود ہے اسے کتاب سے متعارف کیا جائے۔ تنقیدی مضمون کا مخاطب آج [کا] قاری بھی ہوتا ہے اور کل کا بھی۔ لہٰذا اس میں ایسے فیصلے اور رائیں دینے سے احتراز کیا جاتا ہے جن

کی درستگی (Validity) آئندہ زمانے میں مشکوک ہو سکے یا ہو جائے ۔ مثلاً "ضربِ کلیم" پر تنقید لکھنے والا یہ تو کہہ سکتا ہے کہ یہ کتاب ناکام ہے ۔ یہ نہیں کہہ سکتا کہ اقبال کی شاعری ناکام ہو گئی ....

(۳ ۔ ص ۲۲۷)

تنقید یہ فرض کر کے لکھی جاتی ہے کہ ہماری طرح اَوروں نے بھی فلاں تصنیف یا فلاں مصنف کا مطالعہ کر رکھا ہے، تعارفی کلمات یا حوالوں کی ضرورت نہیں، لیکن تبصرہ نگار کو پہلے یہ ماننا پڑتا ہے کہ ابھی یہ تصنیف اَوروں کے مطالعے میں نہیں آئی، اس لئے موضوع، متن، اسٹائل اور دوسری تفصیلات سے آگاہی دینا بھی اس کے فرائض میں شامل ہے ۔ ہم سمجھتے ہیں کہ اعلا درجے کا تبصرہ وہ ہے جو تنقید کی تمام صفات اپنے اندر جذب کر کے بھی تبصرہ ہی رہے یعنی ہو تو زیرِ نظر تصنیف پر، لیکن آئندہ کے امکانات اور اچھے بُرے لچھنوں کی نشاندہی بھی کرتا چلے ۔ اس کی سند آئندہ بھی اپنا وزن رکھے ۔ یہ ضرور ہے کہ ایسے تبصرے کم لکھے گئے لیکن یہ بھی سچ ہے کہ بعض تبصروں اور تبصرہ نگاروں نے تنقیدی معرکے سَر کیے ہیں۔ شا تو صرف G.B.S. کے حروف دے کر تبصرہ لکھتے رہے ۔ اور چے خف نے A.P.Ch کے ابتدائی حروف سے درجنوں تبصرے لکھ ڈالے ۔ اب تک بعض تبصرہ نگار تبصرے کے آخر میں اپنے نام کی جگہ صرف حروف کا اشارہ دے دیتے ہیں، "گورکی" بھی ایک فرضی نام ہی تھا شروع میں ۔ لیکن آج اُن دو حرفی سہ حرفی اہلِ قلم کی تنقیدی بصیرت سے کون انکار کر سکتا ہے !

سُکڑے تو تبصرہ، پھیلے تو تنقیدی مقالہ، یہ ایک اہم نکتہ ہے، اور دوسرا نکتہ اسی کے ساتھ یہ کہ تبصرے میں تبصرہ نگار خود کو اتنا ہی نمایاں کرے جتنا کتاب کے تعارف کے لیے اور اس کی چھان بین + ناپ تول + جانچ پرتال یا یوں کہیئے کہ مرتبان پر قیمت وغیرہ کا لیبل لگانے کے لیے لازم ہے ۔ اس سے زیادہ علمیت بگھارنا، ہائی کورٹ کا واحد جج بن کر بیٹھنا، مصنّف کی رہنمائی کی خاطر حوالوں اور بیانوں کا پورا دفتر کھولنا اور تبصرے کے بہانے اپنی اطلاعات اور تاثرات کی پوتھی پھیلا دینا، تنقیدی مقالوں کے لئے چھوڑ دینا مناسب ہے۔

کل کا کام آج پر ڈالنا اتنی ہی بڑی " دانائی " ہے جتنی آج کا کام کل پر ٹالنا۔

تبصرہ نگار کا کام

- اوّل کتاب کا عام پڑھنے والے سے تعارف کرانا۔ اگر تعارف پر بس کر لیا گیا تو یہ تعارفی تبصرہ ہوگا۔
- دوسرے کتاب میں سے اس کا مرکزی خیال، اور مجمل پہلو، انکشاف یا اضافہ چُن کر دکھانا، اُسے اجاگر کرنا، اگر اسی پر بس کیا جائے تو یہ تفسیری تبصرہ ہوگا۔
- متعلقہ معلومات کی نشاندہی کرتے ہوئے پہلے کی ہم موضوع تصانیف اور تحریروں سے تقابلی مطالعہ کرنا۔ حوالوں اور اقتباسوں سے اسے آراستہ کرنا، ہمدرد اور رفیق بن کر کم آزار لفظوں میں مصنف پر [بلکہ پڑھنے والوں پر] کوتاہیاں جتانا، اُن کے ازالے کی تدبیر سجھانا، یہ ایک بھرپور علمی تبصرہ ہوگا۔
- کتاب میں خود کو گم کر کے، اس کی روح کے ہمراز ہو کر منظرِ عام پر اُبھرنا۔ خوبیوں اور خامیوں میں جو مصنف سے زیادہ دوسروں کے کام کے نکتے ہوں اُنھیں اپنے طور پر اُچکانا، مصنف کے نقطۂ نظر کی وضاحت کے ساتھ ہی کتاب کی قدر و قیمت ظاہر کر دینا اور اس طرح کہ کتاب کے مطالعے کا اُکساہو، اس سے اکتاہٹ نہیں، یہ تاثراتی اور تعمیری تبصرہ ہوگا۔

قدر و قیمت کی تصدیق، مطالعے کی تشویق اور عیب و ہنر کی تفریق، تبصرے کا اصل منشا ہیں۔

جو تبصرہ ان مقاصد سے بے بہرہ ہو وہ محض وقت گزاری یا مردم آزاری کا بہانہ ہو کر رہ جائے گا۔

جب تک کوئی واضح سبب نہ ہو، تبصرہ نگار کو لفظوں کے خرچ، ساہوکار مہاجن کا رویّہ اور ارنسٹ ہیمنگوے (Ernest Hemingway) کا بیان اپنانا چاہیے۔ جس نے کہا تھا:

"...... میں ہمیشہ Ice berg کے اصول پر لکھتا ہوں، جس کا ⅛ باہر دکھائی دیتا ہے اور ⅞ پانی کے اندر رہتا ہے ......"

اس تبصرے یا دیباچے کا کہیں اَنت ہوتا دکھائی نہیں دیتا۔ بہتر ہے کہ یہیں تمام کردیں۔ البتّہ اتنا جتاتے چلیں کہ تبصرہ نگاری اگرچہ تنقیدی عمل کا ہی ایک سلسلہ ہے، تاہم جیسے ہر ایک نقّاد تبصرہ نگاری نہیں کرتا، ایسے ہی ہر ایک تبصرہ نگار نقّادی کے درجے کو نہیں پہنچتا۔ انگریزی کے ایک لفظ Critic نے سب گڈمڈ کردیا ہے۔ ورنہ یہاں ہماری زبان میں درجہ بندی چلی آتی تھی: پہلی منزل پر تبصرہ نگار، اس سے ذرا اوپر ملی ہوئی منزل تنقیدنگار، پھر ذرا اوپر ناقد، ــــ اور آخری بلندی پر نقّاد۔ لوگ عمریں تنقید لکھتے لکھتے گزار دیتے ہیں، پھر بھی رموزِفن کا عرفان نہیں ہوتا، نقّاد ہونا تو دور کی بات۔ ایک ادبی نسل پوری عمر میں دو چار نقّاد پیدا کردیا کرتی تو زبان ایک دہائی میں پوری صدی کا فاصلہ طے کرلیتی۔ (دنیا کی بعض بڑی زبانیں کسی نہ کسی وقت میں خوش نصیب رہی ہیں)

اوروں کی تو ہم نہیں کہتے، لیکن اس ڈور کا آخری سرا تھامتے وقت ہم اپنے لیے زیادہ سے زیادہ یہی کہہ سکتے ہیں:

"من کہ یک تبصرہ نگار" فقط

ظا

جون ۱۹۸۱ء

---

(۱) Frank Swinnerton's Ninth lecture
The reviewing and Criticism of books
J.M. Dent & Sons Ltd LONDON 1939

(۲) Evlyn Oppenheimer
The reviewing of books for audience
NEW YORK 1963

(۳) شعر، غیرشعر، نثر شمس الرحمٰن فاروقی ـ شب خون کتاب گھر ۳۰۲ـ رانی منڈی ـ الٰہ آباد ۱۹۷۳ء

(۴) R. P. Nelson
Articles & Features
Houghton Mifflin & CO. N.Y. 1978

"ادبی تحقیق — مسائل اور تجزیہ"

رشید حسن خان

قیمت : -/RS.25

پتہ : ایجوکیشنل بک ہاؤس، یونی ورسٹی مارکیٹ، علی گڈھ۔

اُردو ادب میں اگرچہ تحقیق کی عمر کچھ زیادہ نہیں، یہی کوئی ستّر، اسّی سال، تاہم کوئی دہائی معتبر، مخلص اور صاحبِ نظر اہلِ قلم سے خالی نہیں رہی ۔ حافظ محمود شیرانی کے بعد (جن کے مقالات، خصوصاً ناتمام تنقیدِ شعر العجم اُردو کا سر اونچا کرنے والی تحریریں ہیں) ڈاکٹر عبدالستار صدیقی، وحید الدین سلیم، مولوی عبدالحق، امتیاز علی عرشی، قاضی عبدالودود، مالک رام اور نصیر الدین ہاشمی کی باری آتی ہے ۔ اور اب یہ بارِ امانت رشید حسن خان، ڈاکٹر نذیر احمد، نثار فاروقی، گیان چند جین، شام لال کالڑا اور ان کے ہمسروں نے اُٹھا رکھا ہے ۔

اُردو قواعد پر اور املا میں اصلاحات کی تجویزوں پر برسوں کام کرنے کے بعد رشید حسن خان نے اپنی قیمتی کتاب "ادبی تحقیق — مسائل اور تجزیہ" کے نام سے شائع کی ہے، جو ایجوکیشنل بک ہاؤس، یونیورسٹی مارکیٹ علی گڈھ سے -/25 روپے میں منگائی جا سکتی ہے۔

ہم سے پوچھیے تو بی اے کرنے تک اُردو کے ہر طالب علم کو اس کتاب کا

مطالعہ کرلینا چاہیے تاکہ وہ علمی کاموں کی چھان پھٹک سے، زبان کی نزاکتوں سے اور تن آسانی کے کرشموں سے آگاہ، بلکہ خبردار ہو جائے۔ شگفتہ انداز کی یہ علمی تصنیف اوّل سے آخر تک پڑھے جانے اور یاد رکھے جانے قابل ہے۔ اس کا مطالعہ، طالب علمی کے زمانے میں ذہنی تربیت کے لیے مفید ہونے کے علاوہ اہلِ علم کو تحقیق کے مرتبے اور وہ فریضے بھی بتائے گا جو اکثر اہلِ مدرسہ بھول چکے ہیں یا ٹال گئے ہیں۔

ادبی تحقیق دو حصّوں میں

تقسیم ہے: پہلا نظریاتی، دوسرا عملی، جس میں چار کتابوں کی اہم اور "ضروری الاظہار" غلطیوں کا تیاپانچہ کیا گیا ہے۔ اوّل ہم اسی دوسرے حصّے کو لیتے ہیں۔

(۱) ۔ "دیوانِ غالب" کا صدی ایڈیشن، دراصل مالک رام صاحب کا مرتّبہ دیوان ہے، نقل دیوانِ غالب مطبوعہ نظامی پریس، کانپور، ۱۸۶۲ء۔ غالب کا مرتّبہ دیوان شاعر کی زندگی میں چوتھی بار چھپ چکا تھا اور مالک رام نے معمولی ردّوبدل کے ساتھ تیسری بار چھپوایا ہے۔ رشید حسن خاں کے بے محابا تبصرے کا اثر یہ ہوا کہ دیوان چوتھی بار چھپنے کے باوجود اب تک عام نہیں کیا جا سکا۔ اسٹاک میں پڑا ہے۔

(۲) ۔ "اُردو شاعری کا انتخاب" ملک کی سب سے باوقار مرکزی ساہتیہ اکادیمی نے مرحوم پروفیسر محی الدین قادری زورؔ سے مرتّب کرا کے ۱۹۶۱ء کے شروع میں نکالا تھا۔ سال بھر بعد اس پر یہ تبصرہ نکلا۔ بڑی لے دے ہوئی۔ زورؔ صاحب نے پڑھا، آہ بھری، اور یہ تحقیق کی بزم آخر شب میں آخری آہ تھی جس کے بعد ان کی زندگی کا چراغ گُل ہو گیا۔

(۳) ۔ علی گڑھ سے "تاریخ ادب اُردو" لاکھوں روپے کے خرچ، برسوں کے اہتمام، تام جھام اور پروفیسر آل احمد سرورؔ اور مجنوںؔ گورکھپوری کے اونچے

نام کے ساتھ ۱۹۶۲ سنہ ء میں (جلد اول) شائع ہوئی۔ اس تبصرے کا تیر کمان سے نکلا ہی تھا کہ ضخیم تاریخ اعتبار کے مقام سے گر گئی۔ اسے واپس اُٹھا لیا گیا منصوبہ لپیٹ دیا گیا اور باقی جلدوں کی باری ہی نہیں آئی۔ (پتہ چلا ہے کہ تبصرہ چھپنے سے پہلے ہی)

(۴) ۷۷-۱۹۷۶ سنہ ء میں جمیل جالبی (لاہور) کی تاریخ ادب اُردو کی جلد اوّل (سن ۱۷۵۰ سنہ ء تک) کا ایک ایڈیشن علی گڈھ سے نکلا اور پھر رشید حسن خاں نے اس کا جائزہ لیا: اس کی روشنی میں مصنّف کو اگلی جلدوں کے سلسلے میں کافی دشواری پیش آرہی ہے۔ "دِل ہمہ داغ داغ شد، پنبہ کجا کجا نہم"!

تو یہ ہے خاں صاحب کے تحقیقی ترکش کا طنطنہ!

آدھی سے زیادہ کتاب ان چار مضامین میں گئی ہے، لیکن شکست و ریخت میں نہیں، ترمیم، غلطیوں کی حرف حرف نشاندہی، اصلاح اور ہدایات میں۔ بڑی خوبی اس کی یہ ہے کہ خواہ مخواہ کے حوالوں اور اقتباسوں سے اسے گراں بار بلکہ رعب دار نہیں کیا گیا بلکہ ضروری اور وہ بھی ایسے حوالے دیئے گئے ہیں جو مصنّف کا اوڑھنا بچھونا ہے۔ اور جن کے بغیر بات پوری نہ ہوتی۔

کتاب کا پہلا حصّہ غالباً ایک تسلسل سے برسوں وقفے دے دے کر اور بعد میں لکھا گیا ہوگا۔ کیوں کہ اس کے صفحوں پر مُصنّف کا غصّہ اور دوسروں کی کم علمی پر ہاتھ جھٹکنے، طنز و ملامت کرنے کا جذبہ طاری ہے۔

اس طیش میں مُصنّف نے جا بجا صفحے سیاہ کر دیئے ہیں، آدمی صِرف انہی کو پڑھے تو یہ سمجھے گا کہ رشید حسن خاں کے سوا باقی "تحقیقیوں" نے گھاس کھودی: "اُگا ہے گھر میں ہر سو سبزہ، ویرانی تماشا کر" صفحہ ۸۳ سے ص ۸۷ تک کی عبارت کسی طنزیہ مضمون میں تو کھپتی، یہاں کھٹکتی ہے۔ یہی حال ص ۱۰۲ سے ص ۱۰۵ تک اور پھر ص ۱۴۸ پر ہے۔ اِن دس صفحوں کا حاصِل لے دے کے تین، چار جملوں میں یوں ہوگا:

......معروف اہلِ قلم میں وہ لوگ بھی شامل ہیں جن کی
شہرت اور علمیت میں برابر کی نسبت نہیں۔ شہرت بہت ہے،
علمیت کم!........ سماجی یا سیاسی پس منظر کے نام سے
ایک سستا نسخہ یار لوگوں کے ہاتھ آگیا........ یہ طرزِ عمل آدابِ
تحقیق کے منافی ہے ......

اوروں کی دنیا طلبی، تن آسانی، دنیا داری، بد دیانتی اور بے عملی کو جابجا اس قدر جلی کٹی سنائی گئی ہے کہ پڑھنے والوں میں جس نے بھی دنیا کے ترقی یافتہ اور مالامال علم و ادب کا مطالعہ کیا ہو گا وہ مصنّف کی دیانت داری، مشقّت طلبی اور علمی گہرائی سے اثر لینے کے بجائے اس نتیجے پر پہنچے گا کہ کنویں کی گہرائی سے ایکسار آواز آرہی ہے: دور ہٹو کمبختو، تمھارے پاس کیا دھرا ہے۔ بس ایک ڈول پانی۔

ادبی اور علمی تحقیق ہر منظم ادارے اور ترقی یافتہ زبان میں سالہا سال سے ہو رہی ہے۔ سائنسی تحقیقات میں تو دس، بارہ برس پہلے کی حیرت انگیز ایجادیں آج از کار رفتہ ہو جاتی ہیں۔ مسلّمہ نظریے یکسر رد کر دیئے جاتے ہیں، فیثا غورث، بطلیموس اور اقلیدس کے سائنسی نظریات جنھوں نے ذہنِ انسانی پر صدیوں حکمرانی کی تھی پچھلی صدی میں باطل ہو گئے۔ اور پھر باطل کرنے والے بھی ساقط ہوئے۔ اور انھیں ساقط کرنے والے ہماری آنکھوں دیکھتے طاق پر رکھ دیے گئے۔ مگر ان کا احترام اور علمی مقام برقرار ہے۔ بو علی سینا کی کتاب "الشفا" اور سدّھانت آج بھی جدید ترین طبّی تحقیقات کرنے والوں کو آنکھیں جھکا کر پڑھنی پڑتی ہیں، اسے بھی جانے دیجئے، دنیا کے تین بڑے مذاہب کے بعض صوفیانہ عناصر کو خلط ملط کر کے نئے رنگ میں رنگنے والے اچاریہ راجنیش (آج کل بھگوان راجنیش) اپنے ایئر کنڈیشنڈ آشرم (پونہ) میں علی ہجویری کی کشف المحجوب، سنائی کے حدیقہ، فرید الدین عطّار کے پندنامہ، رومی کی مثنوی اور سرمد کی رباعیوں سے حوالے

دیتے ہیں۔ اس کے مطالعے کی ضرورت سمجھتے ہوں گے تبھی تو۔

یہ ہم نے یوں جتایا کہ پُرانی بیاضوں کے کیڑے، قلمی نسخوں سے نکتہ نکتہ پلکوں سے چُننے والے، علمی مشقت میں راتوں کو دن تک پہنچانے والے، بعض اوقات اپنی دریافتوں اور انکشافوں کے طلسم میں ایسے اسیر ہو جاتے ہیں کہ محدود تجربہ گاہ کے باہر کی دُنیا شور و شر، خباثت اور نجاست میں مبتلا نظر آنے لگتی ہے۔ اپنی بے نیازی کی عظمت کے مینار سے باقی تماشائی بالشتیے دکھائی دیتے ہیں۔ حالاں کہ ذہنی تندرستی کے لیے بھی مینار سے اُترنا اور ہمسروں سے شانے رگڑنا ضروری ہے، تب بھی ضروری تھا، اب بھی ہے۔

ہمیں اندیشہ ہے کہ ادبی تحقیق کے مسائل ہیں، عالمانہ دیدہ ریزی کے باوجود رشید حسن خاں نے اسی موضوع پر [اُردو فارسی کے علاوہ] کسی بڑی زبان کے جدید ترین ذخیرے کے ورق نہیں اُلٹے ورنہ وہ مغلوب الغضب مولویوں کی طرح مفتیانہ بلکہ فوجدارانہ (مہاراشٹر میں تھانہ دار کو فوجدار کہتے ہیں) تہدید کے بجائے عالمانہ خاکساری سے کام لیتے۔ ممکن ہے اس تلخی کا سبب اپنی ناقدری اور ناہیوں کی گرمیٔ بازار ہو ـــــ مگر یہ کب نہیں ہوا تھا؟ اور کہاں نہیں ہوتا؟ ـــــ البتہ نظر میں رکھنا چاہیئے کہ تحقیق کے کام ڈھول تاشوں سے بے نیاز ہی رہتے ہیں اور آخر میں اپنا صلہ پاتے ہیں۔

تحقیق ـــ تنقید ـــ تدوین کا فرق

ہمارے دیہات میں کہتے ہیں کہ ضلع کے دو حاکم ـــــ ایک پٹواری، ایک کلکٹر۔ پٹواری کے پاس کھتونی اور کلکٹر کے پاس فیصلہ نافذ کرنے کی قوت۔ تنقید نگاروں نے ایک زمانہ تک تحقیقیوں کو بکّی کھتونی کے پٹواری سمجھا اور اس طرح ان کا رتبہ کم کر کے دکھایا، حالاں کہ تنقید کو اوّل تحقیق پر تکیہ کرنا پڑتا ہے، تحقیق کو تنقید پر نہیں۔ تحقیق جب کسی زمین کی تہ سے مٹّی نکال سکتی ہے، تب کہیں تنقید اپنی وسعتِ نظر

اور ذوقِ سلیم کی مدد سے وہاں کنوئیں کا ڈول ڈالتی ہے۔

رشید حسن خاں نے اردو ادبیات میں تحقیق کی سرد بازاری کا کیا خوب تجزیہ کیا ہے کہ ۱۹ ویں صدی کے اواخر اور ۲۰ ویں کے وسط تک سلسلہ وار حالی، شبلی اور عبد الحق کا دور دورہ رہا۔ جو کھری تحقیق کے مرد میدان نہ تھے (ص ۱۳-۱۱۰) اور تدوین کا تو صحیح معنوں میں کام ہوا ہی نہیں کیونکہ تدوین (کسی متن کو سائنسی چھان بین سے گذارنا) تحقیق سے آگے کی منزل ہے۔ (ص ۸۵) دونوں کام تسک احتساب، تقابلی مطالعہ اور باریک گرفت طلب کرتے ہیں۔ خود مصنّف کے الفاظ میں :

۱۔ حقائق کی بازیافت، تحقیق کا مقصد ہے۔ حقیقت بذاتِ خود موجود ہوتی ہے، خواہ معلوم نہ ہو۔

۲۔ واقعے کا چھوٹا بڑا ہونا، اہم اور غیر اہم ہونا ادبی تحقیق میں کوئی مستقل حیثیت نہیں رکھتا۔

۳۔ غیر متعیّن، مشکوک اور قیاس پر مبنی خیالات کا مصرف جو بھی ہو، ان کی بنیاد پر تحقیق کے نقطۂ نظر سے قابلِ قبول نتائج نہیں نکالے جاسکتے۔

۴۔ تحقیق میں دعوے سند کے بغیر قابلِ قبول نہیں ہوتے اور سند کے لیے ضروری ہے کہ وہ قابلِ اعتماد ہو۔ جانچنا پڑتا ہے کہ راوی کون ہے، کن حالات میں روایت کی گئی۔ کوئی بات اس میں دلیل اور منطق سے بے بہرہ تو نہیں۔

۵۔ راوی معتبر بھی ہو، تاہم یہ ممکن ہے کہ کسی خاص موضوع سے اسے اتنا جذباتی تعلق ہو کہ اس موضوع کی حد تک احتیاط کے تقاضوں کو پوری طرح ملحوظ نہ رکھ سکے۔ (جیسے محمد حسین آزاد ذوق کے بارے میں اور مسعود حسن رضوی واجد علی شاہ کے تعلق سے جذباتی ہوجاتے ہیں)

۶۔ اگر ماخذ قابلِ حصول ہو تو براہِ راست استفادہ کرنا چاہیئے۔ اردو

ادبی تحقیق میں گہرا اُترنے کے لیے کلاسیکی فارسی کا علم لازمی ہے۔ (صرف ترجموں سے کام نہیں چل سکتا)

۷۔ تنقیدی صداقت تغیرات کا نتیجہ ہوا کرتی ہے۔ ایک ہی مسئلے پر مختلف لوگ مختلف رائیں رکھتے ہیں۔ تحقیق میں اختلاف رائے کی اس طرح گنجائش نہیں۔

۸۔ زندہ لوگوں کو موضوعِ تحقیق بنانا بھی غیر مناسب ہے۔ سب سے بڑی بات یہ ہے کہ مختلف اثرات کے تحت حقائق کا صحیح طور پر علم نہیں ہو پائے گا۔ دُنیا داری کی کوئی نہ کوئی مصلحت حائل ہو جائے گی۔

۹۔ حافظہ دھوکا بھی دیا کرتا ہے۔ اس پر ہرگز اعتماد نہ کرنا چاہیئے۔ تحریر میں ایک ایک لفظ اصل سے ملا کر دیکھنا لازمی ہے۔

۱۰۔ تحقیق کی زبان کو امکان کی حد تک آرائش اور مبالغے سے پاک ہونا چاہیئے۔ صفائی الفاظ میں بڑی احتیاط سے کام لیا جائے۔

یہ ہیں وہ اُصول، جو اس کتاب میں مسائل کے تجزیے سے نکلتے ہیں اور یہ اُصول صِرف اُردو کی حد تک نہیں۔ بلکہ علمی دُنیا کے جانے مانے اُصول ہیں۔ ہم نے دیکھا کہ جب کوئی ہونہار عالم اسلامیات کے کسی موضوع پر ریسرچ کرنے کے لیے اپنا نام دیتا ہے تو اکادیمی یا یونیورسٹی میں ریسرچ کے رہنما یہ جانچتے ہیں کہ وہ عربی، فارسی زبان و ادب کے گہرے علم کے علاوہ ترکی، عبرانی، اُردو، فرنچ، جرمن اور انگریزی (یا ان میں سے ایک دو) پر کس قدر عبور رکھتا ہے۔ بہر حال جو شرطیں زیرِ تبصرہ کتاب میں تحقیق، تنقید، تدوین کی ذمہ داری کے لیے بیان ہوئی ہیں ان پر علمی دُنیا بہت پہلے ایمان لا چکی ہے۔ البتہ خان صاحب کی تحریر میں بڑا زور ہے۔ انھوں نے ڈاکٹر زورؔ مرحوم کے (نہایت ناقص) اُردو شاعری کے انتخاب کے ضمن میں جو لکھا، اس کا ایک اقتباس تحریر کی شگفتگی اور علمی اختصار پسندی کا اندازہ دے سکے گا۔

"........ غرض یہ کہ ایک اچھا انتخاب مرتب کرنے کے لیے ضروری ہے کہ انتخاب کرنے والا تنقید، تحقیق اور تدوین کے اصولوں سے اور ان کے آداب سے باخبر ہو، یہی نہیں، ان کا مزاج شناس بھی ہو اور طبعی مناسبت کے بغیر آدمی مزاج شناس نہیں ہو سکتا۔ مطلب یہ ہوا کہ تحقیق اور تدوین ان دونوں کے اصولوں کا علم ہو۔ ان سے طبیعت کو مناسبت بھی ہو اور تنقیدی صلاحیت بھی ہو جس سے شعر فہمی اور خوش ذوقی کی صفات پر جلا ہوتی ہے۔ تحقیق کی مزاج شناسی نے اسے احتیاط اور مشکل پسندی کا خوگر اور آسان پسندی سے بیزار بنا دیا ہو اور اہم ماخذ تک اس کی رسائی ہو۔ یوں دیکھیے تو معلوم ہوگا کہ اچھا انتخاب مُرتّب کرنا مشکل ترین کام ہے ...."

ص ۲۱۸

مگر افسوس ـــــ (اور اس مرض کی دوا لقمان حکیم کے پاس بھی نہ ہوگی) کہ تنقید سے خلا ملا رکھنے والے اہلِ قلم (جس میں یہ تبصرہ نگار شامل ہے) تحقیق کی آزمائشوں میں کچّے نکلتے ہیں۔ اور اپنی اس محرومی پر تحقیقیوں کو گورکن کہہ کر پردہ ڈالتے رہے ہیں، دوسری طرف تحقیقی یکسوئی والے، ناقدوں یا نقّادوں کو، جن کے لیے نظر، علم اور ذوق کی وسعت اور تیزی (طبّاعی) لازم ہے، لچّھے دار انشا پرداز کی پھبتی سے نوازتے ہیں، جیسا کہ اس کتاب میں سرورؔ اور مجنوںؔ کو نوازا گیا ہے۔ (ص ۵۹-۲۵۸)

نچوڑ تو اوپر بیان ہوا، باقی تصنیف کا لطف وہ اُٹھائے گا جو خرید کر پڑھے گا اور پڑھ کر محفوظ رکھے گا۔

وضاحتی کتابیات

۱۹۷۶ء کی اُردو مطبوعات کا علمی تذکرہ

ہمارے دو اچھے دوستوں، گوپی چند نارنگ اور مظفر حنفی نے ۳۰۰ صفحوں میں ۱۶ عنوانوں کے تحت ایک علمی مجموعہ یا تذکرے جیسا اشاریہ کتابی شکل میں شائع کیا ہے اور اس میں اپنی "معلومات کے مطابق ۱۹۷۶ء میں کل ۲۷۳ کتابیں" جو چھپی ہیں ان کا تعارف دے دیا ہے۔ کتاب ترقی اُردو بیورو، نئی دہلی ع 22 نے اپنے عمدہ اشاعتی معیار سے شائع کی اور قیمت صرف سترہ (17) روپے رکھی۔ مُرتبین کے بیان کے مطابق "اگرچہ سرکاری یا غیر سرکاری کوئی مدد حاصل نہ تھی اور نہ کتابوں کی فراہمی کا کوئی انتظام تھا........ [تاہم] ہم دونوں نے مِل کر ایک حقیر سی شروعات کر دی"۔

"حقیر سی کوشش" تو خیر عالمانہ انکسار کی مد میں ہے، البتہ "شروعات" اسے نہیں کہیں گے۔ ۱۹۲۳ء سے اب تک کئی بار اس کام کی شروعات ہوئی اور ہر بار تھوڑا بہت ہو کر رہ گیا۔ وجہ یہ کہ اوّل تو کام پِتّہ مارنے کا، دوسرے اس کی نہ داد، نہ طلب، پھر یہ کہ محض علمی تیاری ناکافی ــــــ اس کے لیے نیشنل لائبریری جیسا مرکزی ادارہ بھی مہیّا ہونا چاہیے۔ یہ سب ہو تو پھر ایسے دو تین عالموں، مشقّت پسند عالموں کی ٹیم جُڑے جو ہمّت افزائی، قدر دانی اور نام و نمود سے بے نیاز ہو کر پورا سال اس پر صرف کر سکیں۔ اس قسم کے کام انسائیکلوپیڈیائی ادارے، افراد یا خانہ برباد قسم کے لوگ کیا کرتے ہیں۔ بروکلمین، گارساں دتاسی، بلوم ہارٹ، اشپرانگر، ایتھے، اسٹوری، عبدالحق، برانیکوف، دہخدا اور برعکس سب کے سب ان میں سے کسی ایک خانے میں آتے ہیں۔

پروفیسر نارنگ کا پس منظر لسانیات اور تحقیق، ڈاکٹر مظفر کا شاعری اور تنقید،
دونوں کا تعلق جامعہ ملیہ اسلامیہ دہلی سے، جہاں ہر میدان کا شہسوار پڑا ہے۔ رسائل اور اخبارات، اشاعتی ادارے اور کتب خانے بھی مہیا ہیں اور کارڈ بنا کر [کچا مال] تیار کرنے والے نوجوان بھی پیشکاری کو موجود۔ اب کیا کمی رہی؟ کمی رہ جاتی ہے حوصلے اور دائیں بائیں سے بے نیاز ہو کر کام میں جٹ جانے کی۔ حوصلے کی تصدیق ہم کر سکتے ہیں۔ البتہ بے نیازانہ علمی مشقت کی تصدیق اس خوبصورت مجلّد سے نہیں ہوتی۔ افسوس کہ نہیں ہوتی۔ "وضاحتی کتابیات" کا پروجیکٹ جب ہاتھ میں لیا ہوگا تب مرتبین سوچتے ہوں گے کہ لاؤ، قدر ہو، نہ ہو، علمی دنیا کو ہم ایک تحفہ دے ہی ڈالیں۔ پھر ابھی کتاب تیاری کے مرحلے میں تھی کہ اس کی پبلیسٹی شروع ہو گئی، کتاب نکلی تو جا بجا تبصرے اور اشتہار نکلے (سب علمی تصانیف کو یہ نعمت کہاں نصیب!) اور سبھی تبصرہ نگاروں نے کتاب کے محض تعارف اور تھوڑی بہت تعریف پر اکتفا کیا۔ ہم اوّل تو پروجیکٹ سے ہی متاثر تھے، پھر تعریفوں سے مرعوب ہو گئے۔ مگر جب ورق اُلٹے اور ان کتابوں کا علمی تعارف دیکھا جو ہمارے مطالعے میں آ چکی ہیں تو کافی پس و پیش کے بعد اس نتیجے پر پہنچے کہ:

> کارڈ تیار کرنے والے نومشقوں نے کتابوں کی فہرستیں اور خود وہ کتابیں پیش نظر رکھ کر، اپنی سمجھ یا مصنفین کے کہنے سننے سے جو عبارت آگے لکھ دی، کم و بیش وہی مصنفین نے نظر ثانی میں پاس کر دی: چلنے دو!

جتانا ضروری نہیں کہ "وضاحتی کتابیات" سائنسی ناپ تول کا کام ہے۔ لیبارٹری کی ترازو یہ نہیں دیکھتی کہ کیا اپنا ہے کیا پرایا، کیا مفید ہے کیا مضر، کس سے کیمیکل انیلائزر کے کیسے مراسم ہیں۔ ترازو کا کام رتی رتی تولنا اور انیلائزر کا کام خواص اور اجزا کو الگ الگ دکھانا ـــــ بس! مگر یہاں ملاحظہ ہو:

(۱) احساسِ تناسب اور تول کی کمی بیشی

مثلاً ص۱۵ پر شعری مجموعوں کے باب میں کسی ریاضت علی شائق کے پہلے مجموعۂ کلام کا نام "نیا سویرا"۔ صفحے ۱۱۲، قیمت پانچ روپے۔ تعارفی سطریں ۷۔ کتنی نظمیں ہیں، کیا عنوان ہیں (عنوان: مُبارکباد صدرِ جمہوریہ کو، خاندانی منصوبہ بندی، اندرا گاندھی وغیرہ) کس نے پیش لفظ لکھا۔ اور پھر شاعر کا پیشہ معلمی، تعلیم ایم اے تک۔ ساری تفصیلیں موجود۔ وہیں اسی صفحہ پر بہار کے مشہور، پختہ کار اور مقبول شاعر کلیم عاجز کے مجموعۂ کلام کا نام "وہ جو شاعری کا سبب ہوا" صفحے ۳۳۲۔ قیمت ایک سو دس روپے۔ تعارفی سطر صرف ایک۔

—— کوئی تو وجہ ہوگی کہ اس مجموعے کی قیمت ایک سو دس روپے ہے اور صفحات ۳۳۲۔

—— اور کوئی تو وجہ ہوگی کہ اوّل کو جس کی تعلیم ایم اے تک ہے، ۳۴ سال کی عمر میں پہلا مجموعۂ کلام شائع کرنے پر بے گنی اہمیت دی گئی۔

ص۱۳۷ پر۔ شعری مجموعے "کوبہ کو" کا تعارف نوعمر شاعر سلمان اختر کے نسب نامے تک چلا گیا ہے۔ پورے صفحے میں بتایا گیا ہے کہ شاعر کون ہے، اس کے آبا و اجداد کون تھے، فنی نزاکتوں اور کلاسیکی سرمائے کو اس نے کس خوبی سے یکجا کیا ہے وغیرہ وغیرہ۔ اور کتاب صرف ۹۰ صفحات کی۔

اس کے برعکس کرشن موہن کے شعری مجموعے پر صرف دو سطریں۔ (یہ ۱۶ سولہ مجموعوں کے پرگو اور خوش گو شاعر ہیں) ص۱۴۸ پر بھی یہی صورت حال ہے جہاں تاباں صاحب کے شعری مجموعے کی ادبی صفات اور شاعر کی دوسری مصروفیات پر کئی سطروں میں روشنی ڈالی گئی ہے۔ یہی صورت ص۱۷-۱۱۶ پر ایک "منفرد غزل گو" بانی منچندہ کے دوسرے مجموعۂ کلام "حسابِ رنگ" کے تعارف کی ہے جس میں شاعر کی اہمیت جتانے کے بعد ۹ نظموں کے عنوانات بھی

دیے گئے ہیں۔ تعارفی سطریں ۷۔ مجموعے میں ۸۴ غزلیں ہیں، نو ۹ نظمیں۔ اِن نظموں کے عنوانات دینے سے یہ تاثر ہوتا ہے کہ بانیؔ غزل کے نہیں نظموں کے شاعر ہیں۔

صفحہ ۱۲۴ پر جواں مرگ شاعر شکیبؔ جلالی کو ساڑھے تین سطریں ملیں اور تعارف میں "نئی نسل کے پاکستانی شاعر" کے الفاظ، لیکن اسی کے سامنے "زیبؔ غوری نئے ذہن کے ترجمان شعرا میں اہم مقام رکھتے ہیں" کے الفاظ سے تعارف۔ یہ عزت کسی اور ہمعصر شاعر کے حصّے میں نہیں آئی، حالاں کہ یہاں تنو شعری مجموعے اور بھی ہیں۔ اوران میں ۵ پانچ ۶ چھ ایسے ضرور ہیں، جنھیں، بے محل سہی لیکن اسی تعارف سے نوازا جا سکتا تھا۔

(۲) رسیپ، موتی ایک بھاؤ

مرتبّین پر ہم سے بہتر تصنیف اور ترتیب کا فرق روشن ہے۔ ہم کیسے کہیں "وضاحتی کتابیات" میں اس فرق کی مٹّی پلید ہوئی اور بعض اوقات مطبوعہ تحریروں کے صرف یکجا کر دینے کو تصنیف کا رتبہ بلکہ اس سے بھی زیادہ مقام دے دیا گیا۔ مثال کے طور پر :

صفحہ ۱۷۳ "اردو کے تیرہ افسانے" مرتبہ اطہر پرویز (پورا ایک صفحہ) صفحہ ۱۰۵-۶ عبدالستار دلوی کی مرتبہ "امرت بانی" اور صفحہ ۱۴۹ پر "نہرو نامہ" جس میں پنڈت جی مرحوم پر مطبوعہ تعزیتی نظمیں جمع کر دی گئی ہیں، اس کا جمع کرنے والا مصنف، (؟) دَورآفریدی۔ صفحہ ۱۳۵ پر مصنّف رشید احمد لکھا ہے، اور کلام ہے عبداللہ ناصرؔ مرحوم کا، جن کے متعلق ہم یقین سے کہہ سکتے ہیں کہ دونوں لائق اور خوش ذوق ایڈیٹران کے نام، کام یا دو تین شعر تک سے بے خبر رہے ہوں گے کیوں کہ وہ کلام ملک کے کسی معیاری رسالے میں شائع نہیں ہوا۔ ۸ سطروں میں اس "ممتاز اور منفرد حیثیت" کے ظریفانہ شاعر کا تعارف ہے جو یوں تمام ہوتا ہے! ......

"مزاحیہ شاعری میں عبداللہ ناصرؔ کے یہاں ہمیں وہی صحت مند رجحانات ملتے ہیں

جن کو اکبرالہ آبادی اور ظریف لکھنوی کی دین کہنا مناسب ہوگا "

چپکے سے ہمارے کان میں بتادیں کہ اکبر اور ظریف سے انھیں کب کا بیر ہے۔ اور لفظ "صحتمند رجحانات"! "کلام ناصر" کی زیرِ نظر کتاب کھول کر ذرا اپنا شعور بھی ٹٹولیں۔

صہ ۶۶ پر شارب ردولوی کے تحقیقی مقالے "جدید اُردو تنقید، اصول اور نظریات" کو (جو ۵۱۲ صفحوں پر محیط ہے) محض تالیف بتایا گیا ہے، لیکن ٹھیک وہیں پروفیسر سید حسن کے ننگ مطبوعہ مضامین کے مجموعے کو (صفحات صرف ۹۲) تصنیف بتایا گیا ہے۔ اور پھر مقالوں کے عنوانات ایک ایک سطر میں بالتفصیل۔

مولانا محمد علی جوہر پر بعض پرانے اور چند نئے مضامین کے مجموعے کو نہ صرف یہ کہ پورا صفحہ دیا گیا (جیساکہ ایک رسالے کے کانفرنس نمبر" اوراق بصیرت افروز" کو ملا) بلکہ اسے تصانیف سے زیادہ اہمیت ملی، دوسری کتاب "ترجمہ کا فن اور روایت" مرتبہ قمر رئیس کو صرف ۵ یا پانچ سطریں۔ اور تعارف یہ کہ مختلف حضرات کے مضامین کا مجموعہ۔

سبحان اللہ! جہاں ضرورت نہیں وہاں عنوانات اور مختلف حضرات کے نام، بلکہ ان پر رائیں اور حاشیے بھی شامل۔ اور جہاں "ترجمہ" جیسی اہم صنف پر کتاب کے مضامین پر اطلاع دینا اور اطلاع پانا مفید ہوتا وہاں صرف "مختلف حضرات!"

(اطلاعاً عرض ہے کہ یہی چند "مختلف حضرات" (اور دراصل ۲۲ مضامین) ہیں جو ترجموں کی دو صد سالہ تاریخ میں اس وقیع موضوع پر آج تک قابلِ قدر شمار ہوئے ہیں۔)

(۳) درجہ بندی یا خانہ بندی؟

تقریباً ایک ہی وقت میں، ایک ہی ادارے سے، کم و بیش ایک ہی قدر و قیمت کی چار کتابیں نکلتی ہیں تین مصنفوں کے قلم سے۔ برنارڈ شا، چے خف، پوشکن، تالستائے۔ آخرالذکر تینوں روسی مصنف ہیں لیکن تالستائے پر، جو انگریزی ماخذوں سے روشنی لے کر لکھی گئی (بلاشبہ نہایت عمدہ تصنیف سہی) دس سطروں میں تعارف ہے، برنارڈ شا پر ساڑھے پانچ سطر اور پوشکن پر (جس میں نثر و نظم۔ یعنی منظوم

تراجم اور روسی کا عروضی نظام شامل ہے اور صفحات بھی دو گنے ہیں) کُل تین[۳] سطر۔

صـ۶۷ پر چے خف کو سطریں تو ساڑھے چھ مل گئیں لیکن عنوان میں چے خف اور عبارت کے آخر میں چیخوف۔ جو جی چاہے لکھیے 'آپ کو چہ خوف!

دونوں ایڈیٹر اپنے اپنے میدان میں نہایت مُستند ہیں مگر ان لائق ایڈیٹروں نے بسمل سعیدی پر مرتبہ مجموعۂ مضامین اور "نوح ناروی کی حیات اور شاعری" (صـ۹۳) کو تالستائے، شا، چے خف، اور پوشکن سے زیادہ اہمیت اور حیثیت دی ہے۔

اگر یہ ہماری خوش فہمی نہیں تو ہم اسے "لگے ہاتھوں کتاب نکال دو" والی جلدی کا نتیجہ کہیں گے۔

کلاسیکی تصانیف کے معتبر ترجمے ادبی اہمیت کے حامل ہوتے ہیں۔ لیکن اُردو، ہندی، پنجابی کا ایک دوسرے میں ترجمہ اتنا ہی معمولی کام ہے جتنا ان زبانوں کے بولنے والوں کا معمول ـــــ کہ بیک وقت تینوں کا استعمال باہم ترجمہ طلب نہیں کرتا۔ اب دیکھیے کہ پنجابی کے تین ہم عصر ڈرامہ نگاروں کے تین ڈرامے اُردو میں کتابی شکل میں نکلے تو ان پر نہ صرف ۹ سطریں خرچ کی گئیں بلکہ ترجمے کے وصف پر بھی روشنی ڈالی گئی (صـ۱۸۹) لیکن ایک شخص شدید محنت اور اہلیت کے ساتھ یونانِ قدیم کے عالمی شاہکار "اڈی پس" کا ۱۸۹۶ مصرعوں میں منظوم ترجمہ کرتا ہے تو (ترجمہ کمزور سہی) اسے اتنی جگہ بھی نہیں ملتی۔ واضح رہے کہ مصنّف سمیع الحق نے خود اس ڈرامے کے مصنّف سوفوکلیز پر ایک قابلِ قدر کتاب میں ترجمے بھی دیے ہیں۔

انتہا یہ ہے کہ شکسپیئر کے لافانی شاہکار "ہیملٹ" کا ترجمہ فراق گورکھپوری جیسے عالم ادبیات اور شاعر نے کیا تو اس کا تعارف یک سطری ـــــ اور یہ بھی نہ بتایا کہ ترجمہ نثر میں ہے یا نظم میں، یا دونوں میں۔ جب دوسرے تراجم پر رائے زنی کی جا رہی ہے تو یہاں رائے ظاہر کرنے میں کیا قباحت تھی؟

"کوئی پوچھے کہ یہ کیا ہے تو چھپائے نہ بنے"

کتاب کا مقدمہ جو دونوں مُصنفیّن کی طرف سے ہے، ہمیں تھپکتا ہے کہ :

"ہماری گذارش ہے کہ اِن اندراجات کو ادبی تبصروں کا بدَل تصوّر نہ فرمایا جائے۔ یہاں اہمیت معلومات کی فراہمی کی ہے، کیفیاتی رائے زنی کی نہیں......" صے ۳۷

ہونا بھی یہی چاہیئے تھا۔ "وضاحتی کتابیات" کی ترتیب اور تیاری کے کچھ انٹرنیشنل سائنٹفک اصول اور قواعد طے پا چکے ہیں۔ تیکنیکی پہلو سے وہ یہاں برتے بھی گئے ہیں، لیکن جب اندراج معلومات گھٹا بڑھا کر "کہنہ مشق، ممتاز و منفرد، (صے ۱۱۶) نمائندہ، اہمیت کے حامل، اُبھرتے ہوئے، نکھرتے ہوئے، غیر معمولی" قسم کے الفاظ بعض کتابوں اور ناموں پر بڑھائے جائیں تو "رائے زنی کی کیفیات" سے ہم کیسے بے پروا گذر سکتے ہیں بھلا؟

تنقید کا مدار بڑی حد تک تنقید نگار کے اچھے بُرے ذوق یا گہرے اور سطحی علم پر ہوتا ہے اور اسی بنا پر تنقید کو قبول یا رَد بھی آسانی سے کیا جا سکتا ہے لیکن تحقیق اور حوالے کی کتابوں کا معاملہ اور ہے۔ یہاں تلاش کی قطعیت اور نیت کی کیفیت دیکھی جاتی ہے۔ "وضاحتی کتابیات" کسی ایک مُصنف، مُرتب یا ادارے کی خوبی یا خرابی پر ٹالی نہیں جا سکتی، یہ کام آج کے بجائے کل کے لیے، آئندہ زمانوں اور بعد کی نسلوں کے لیے کیا جاتا ہے۔ یہاں ایک ٹانکا کچا لگا تو پوری قبا میں جھول پڑتا ہے۔ عظیم الشان کام اس طرح پایۂ اعتبار سے ساقط ہو جاتے ہیں۔

ہم نے تو صرف چند مثالیں دیں، ورنہ اور بھی کئی علمی نقص اس قیمتی سجیلے کارنامے میں رہ گئے ہیں۔ اور انھیں بے لاگ ہو کر (بلکہ بے رحمی سے) جتانا یوں لازم تھا کہ ہمارے ایسے عزیزوں کے دامن پر چھینٹے آنے کا اندیشہ ہے جن کے نام اور کام کو تازہ واردانِ بساط کل اپنے لیے مثال بنائیں گے۔ اچھا ہے کہ روشن مثال سامنے آئے، یہ نہیں کہ تن آسان لوگوں کے لیے راہ اور آسان کرے۔

اُردو افسانہ

روایت اور مسائل

مُرتّبہ : پروفیسر گوپی چند نارنگ

صفحے : ۷۴۰

قیمت : -/RS.75

ناشر : ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، لال کنواں۔

دہلی، 6۔

یوں کہنے کو یہ ایک ضخیم مجموعہ ہے ان مقالوں کا، جو اُردو افسانے پر جامعہ ملیہ دہلی کے سیمی نار (مارچ ۱۹۸۰ء) میں پڑھے گئے اور جس میں ہندستان اور پاکستان کے اُردو افسانے کی بھرپور نمائندگی ہوئی تھی، لیکن سچ پوچھیے تو یہ مجلد نہایت قیمتی، اس سے کہیں زیادہ جامع اور مانع مضامین کی ایسی دستاویز ہے جیسی اور جس شان کی اب تک اُردو افسانے پر نکلی نہ تھی اور جس کے سات سو صفحے میں زیادہ تر صفحے کام کے ہیں ــ مطالعے اور حوالے دونوں کی خاطر۔ پروڈکشن ایسا اعلا درجے کا کہ اڈیٹر کے ساتھ پبلشر کے لیے بھی دِل سے داد نِکلے۔

عام طور سے ہوتا یہ ہے کہ سیمی نار کے جتنے اجلاس ہوئے یا جتنے عنوان طے پائے، اجلاس وار یا عنوانوں کے تحت باب تقسیم کر کے پیپرز ٹھونس دیے، تعارفی دیباچہ بڑھا دیا اور مجلّد تیار۔ یہاں ایسا نہیں۔ تیاری پر بڑی دانائی صرف ہوئی ہے کئی مضامین پہلے کے لکھے ہوئے، جو سیمی نار میں نہیں آئے، موضوع کے تعلق سے شامل کیے گئے ہیں۔ پلاننگ ہے، ایک سلجھا ہوا منطقی ذہن ہے اور اس ذہن نے اپنے پسندیدہ موضوع

"اُردو افسانہ" کے مختلف پہلوؤں اور شخصیتوں پر گہرائی اور سلیقے سے روشنی ڈالی ہے:

ڈیڑھ سو صفحے، یعنی کتاب کا پانچواں حصہ خود اڈیٹر نارنگ کے قلم سے ہے۔ اس سے کچھ کم ۱۲۰ صفحے منٹو اور کرشن چندر کی افسانہ نگاری پر، وارث علوی کے لکھے ہوئے، جن پر وارث کے وسیع، ہمہ گیر مطالعے اور بے محابا، بے تحاشا قلم کی تیز روشنائی ٹپکی ہے۔

صدارتی اور افتتاحی خطبوں کے بعد اصل کتاب شروع ہوتی ہے۔ اوّل اُردو افسانہ (فن، تیکنیک، روایت) ممتاز شیریں اور وزیر آغا کے دو دو مفصل مضمون، آل احمد سرور اور شمس الرحمٰن فاروقی کا ایک ایک، پھر پریم چند: فکر و فن۔ مسعود حسین خاں اور احتشام حسین کے مضامین ان کی مطبوعہ کتابوں سے لیے گئے ہیں۔ پھر پانچ عہد ساز افسانہ نگار: منٹو، کرشن، بیدی، عصمت، قرۃ العین حیدر۔ حسن عسکری کا مضمون ۲۶ سال پرانا اور مطبوعہ ہے مگر ہے تاثراتی جائزہ، اس طرح کے مضامین شامل ہونے سے منھ کا مزا بدل جاتا ہے، پھر چوتھا سیکشن نیا افسانہ، مسائل اور تجزیے کا ہے۔ جس میں ہندستان اور پاکستان کے جدید، جدیدتر اور جدیدیت بھرے (تجریدی) افسانوں اور افسانہ نگاروں کے کام سے بحث کی گئی ہے۔ یہاں پروفیسر نارنگ کے تین مضامین شریک ہیں۔ اُردو میں علامتی اور تجریدی افسانہ، انتظار حسین کا فن، روایت سے انحراف۔ اسی طرح سیمی نار کا آغاز بھی اُنھی سے ہوا، انجام بھی اُنھی کے لمحۂ فکریہ پر۔ جتنا کچھ اُنھوں نے یہاں لکھا ہے ان میں بیس صفحے کا وہ یادگار مقالہ جو راجندر سنگھ بیدی کے فن کی اساطیری جڑوں پر کبھی قلمبند کیا تھا آج بھی قدرِ اوّل کی چیز ہے اور انتظار حسین کے فن پر "متحرک ذہن کا سیال سفر" (کہ ۵۵ صفحوں پر گیا ہے) ایک تفصیلی جائزہ ہے ایسے داستان طراز کا، جس کے افسانے اور ناول موضوعات اور استعاروں ہی میں نہیں، بیان اور کیفیت میں بھی اساطیری جڑیں رکھتے ہیں۔ ظاہر ہوا کہ پروفیسر نارنگ فنِ افسانہ کے اس خاص پہلو کی چھان بین میں اپنا کوئی ثانی نہیں رکھتے۔

البتہ ایک سوال :

علامتی اور تجریدی افسانے پر انھوں نے صرف دو نام چُنے : بلراج مینرا اور سریندر پرکاش ۔ مینرا (یا مَین را) کا ذکر ہمیشہ ان کے افسانے "ماچس" سے شروع ہوتا ہے جو ۲۷ سال پہلے چھپا تھا۔ تب سے اب تک کُل کتنی علامتی، تجریدی یا تجرباتی کہانیاں انھوں نے لکھی ہیں ؟ نارنگ نے بھی صرف تین کہانیوں کا نام لیا اور اُنھی سے بحث کی ۔ (بہت کرتے تو چار نام لے لیتے) مگر اب تک مینرا پر افسانے کی تنقیدوں اور تذکروں نے سیکڑوں صفحے سیاہ کر ڈالے ہیں ۔ یہ کیا عجوبہ ہے ؟ کیا کسی صنف میں مقدار نام کی کوئی شے شمار نہیں ہوتی ؟ کیا عبدالرحمٰن بجنوری اور لیٹرس والا معاملہ ہے یہاں بھی ؟ کوئی تبلائے کہ ہم تبلائیں کیا !

باقر مہدی ، قمر احسن ، مہدی جعفر ، محمود ہاشمی ، وزیر آغا اور انتظار حسین کے مضامین ، جو خاص اسی سیمینار کے لیے لکھے گئے ، اس کتاب کی تازگی اور فکر انگیزی میں اضافہ کرتے ہیں اور مطبوعہ یا پہلے [اور بعد کے] لکھے ہوئے مضامین نے شامل ہو کر "اردو افسانہ روایت اور مسائل" کو ہر پہلو سے ایک مکمل دستاویز اور قابلِ قدر تصنیف بنا دیا ہے ۔ جسے ایک زمانے تک سراہا جائے گا ۔

مضامینِ نو

خلیل الرحمٰن اعظمی

ناشر: ایجوکیشنل بک ہاؤس۔ علی گڑھ ۱

خلیل الرحمٰن اعظمی (مرحوم) کے چھوٹے بڑے ۲۹ مضامین اور تبصروں کا مجموعہ ہے جسے ایجوکیشنل بک ہاؤس (علی گڑھ ۱) نے حسبِ معمول سلیقہ مندی سے شائع کیا تو اس کے شروع میں مصنف نے گویا پیش بینی بھی کر دی:

اِس کتاب کی اشاعت کی ابھی کوئی جلدی نہ تھی مگر گذشتہ ایک سال سے موت و حیات کی جس کش مکش سے گذر رہا ہوں، اس نے زندگی کی ناثباتی اور ناپائداری کے نقش کو اور گہرا کر دیا ہے۔ یوں تو اللہ تعالیٰ کی رحمت سے مایوس نہیں ہوں مگر اس کے بُلاوے...... پر لبیک کہنے کو اپنے لیے باعثِ برکت سمجھتا ہوں اس "جہانِ گندم و جَو" میں ہمیشہ کے لیے رہنے، یہاں بستی بسانے اور چھاؤنی چھادنے کی تمنّا پہلے تھی اور نہ اب ہے۔ آدھی سے زیادہ شبِ غم کاٹ چکا ہوں۔ بقیہ عمر اس منزل سے گذر رہی ہے جہاں اپنے آپ کو فریب دینے کی خواہش بھی نہیں رہی۔

پانی وضو کو لاؤ رُخِ شمع زرد ہے
رمینا اُٹھاؤ وقت اب آیا نماز کا

مضامینِ نَو کا نام ظاہر ہے کہ میرانیسؔ کے اس مشہور شعر سے لیا گیا جس میں اُنھوں نے "مضامین نو کے انبار" لگانے کا اور خوشہ چینوں کو خبر کرنے

بلند بانگ اعلان کیا تھا۔ خلیل مرحوم اپنی افتادِ طبع اور خود شناسی سے ان دعووں کے آدمی تو نہیں تھے لیکن دانایانِ علی گڑھ میں یہ رسم چل پڑی ہے کہ وہ اپنے حلقے میں نمایاں ہو گئے تو بس، آسمان میں تھیگلی لگانے سے ادھر کی بات نہیں کریں گے۔

ہم نے خلیل الرحمٰن اعظمی کی قریب قریب سبھی تحریریں دیکھی ہیں، خود اُن سے بھی ملے تھے۔ اب "مضامین نو" پڑھے تو ہم کفِ افسوس ملتے رہ گئے کہ ہا، یہ سینۂ بے کینہ، جو ہمارے پچھواڑے جیتا تھا۔ رات گئے پڑھتا اور لکھتا تھا، اپنے سوا کسی کا دل نہ دکھاتا تھا۔ اس سے ہم ویسے جی کھول کر، گلے لگ کر کیوں نہ مِل لیے جیسے اب، ان مضامین کے بعد، ملنے کو جی چاہ رہا ہے!

خلیل ایک زود آشنا ہم قلم، کھلے دل سے ،اد دینے والے صاحبِ نظر، نہایت حسّاس بلکہ دل برداشتہ قسم کے شاعر، برادرانہ مشقّت کرنے والے اُستاد تھے، جون (۱۹۷۸ء) کے پہلے تپتے ہوئے دن میں جب اُن کا جنازہ اُٹھا تو سوگواروں کا اتنا بڑا مجمع تھا کہ علی گڑھ نے اپنے سو سال میں بہت کم دیکھا ہوگا یہ لوگ اس ناتواں جسم کو اُٹھائے لیے جا رہے تھے۔ جس کے پاس نہ کوئی بڑی دنیادی وجاہت تھی نہ ادبی یا سماجی منصب، نہ اوروں کو بنانے بگاڑنے کی آرزو رہی تھی، نہ اُس کی طاقت۔

زمانہ سازی کے فن میں بھی وہ اتنا ہی ناکام اُٹھا جتنا اپنے حق کی پروفیسری حاصل کرنے میں ؎

واقعی دِل پر بھلا لگتا تھا داغ
زخم لیکن داغ سے بڑھ کر کھلا

شعبۂ اُردو کے ریڈر، خلیل الرحمٰن اعظمی کے یہ مختصر مضامین، جو ظاہرا تدریسی نوٹ معلوم ہوتے ہیں تعلیمی اداروں کے علاوہ، علمی حلقوں میں بھی قدر کے قابل ہیں یہاں خالی خولی لفاظی نہیں، مصنّف لفظوں کا چٹورا نہیں شعری ترکیبوں اور "پسی ہوئی بجلیوں" کے اچار سے تھال نہیں سجاتا، بھاری بھرکم اِصطلاحوں اور

خوابوں سے ہم جیسے سادہ دل بندوں کا ایمان خطرہ میں نہیں ڈالتا۔ رعب نہیں جماتا سیدھے سبھاؤ، سلیس علمی نثر کے بہاؤ پر، منطقی ربط کے ساتھ پوری بات اوّل سے آخر تک ایک ہموار لہجے میں چُن دیتا ہے اور اپنی کسی رائے پر اصرار نہیں کرتا۔ اس کے معاصرین میں بہت کم لوگوں کو یہ دولت میسّر آئی ہے۔ چند مثالوں سے نہ صرف اس کتاب کی وقعت کھُلے گی بلکہ خود شاعر، مُصنّف اور تنقید نگار کی مجموعی شخصیت کی زیارت بھی ہو جائے گی۔

مثنوی میر حسن (سحرالبیان) پر

"...... واقعہ یہ ہے کہ اس تصنیف میں میر حسن نے اپنا خونِ جگر صرف کیا ہے اپنی زندگی کے تجربات کا نچوڑ پیش کر دیا ہے ..... یہ کہانی نہیں تہذیبی دستاویز ہے۔ یہ شعرِ محض نہیں صحیفۂ حیات ہے ......"

خطوطِ غالب کے بارے میں

"......غیر معمولی ادیب اور غیر معمولی شاعر بننے کا ارمان کِسے نہیں ہوتا۔ مگر غالب کی طرح کتنے لوگ جانتے ہیں کہ اس کے لیے پہلے معمولی آدمی کا منصب قبول کرنا پڑتا ہے۔ دُنیا کو بازیچۂ اطفال کہنے کے لیے ساغرِ جم پر جامِ سفال کو ترجیح دینا بھی ضروری ہے......

خطوطِ غالب کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں ہمیں جو غالب ملتا ہے وہ اپنے آدمی ہونے پر شرماتا نہیں.... سچ تو یہ ہے کہ زندگی کی حقیقتوں کو قبول کیے بغیر کسی کو زندگی کا عرفان نصیب نہیں ہوتا...... اور جسے زندگی کا عرفان نصیب نہ ہو وہ اپنے سر پہ کیسی ہی دستارِ فضیلت کیوں نہ باندھے پھرے اس کے بطن سے زندہ شعر اور زندہ نثر برآمد نہیں ہو سکتی۔"

شبلی کا تنقیدی مسلک

"شبلی کی تنقید حالی کی تنقید کا ردّعمل معلوم ہوتی ہے ......
شبلی کا نظریۂ شعر اپنے آخری تجزیے میں بنیادی طور پر جمالیاتی
ہے ۔ وہ شاعری کو ذوقی اور وجدانی چیز سمجھتے ہیں ۔ شبلی کا مزاج
رومانی ہے اس لیے وہ شاعر کو مکمل آزادی دینا چاہتے ہیں بلکہ
ان کے نزدیک تخلیقِ شعر ایک خود اظہاری کا عمل ہے ۔ شاعر کو
دوسرے افراد سے کوئی غرض نہیں ہونی چاہیئے ......
نفاست پسندی اور جمال پرستی کے ساتھ لذّت پسندی ، زود حِسی
اور اشتعال پذیری ان کی طبیعت کا خاصہ معلوم ہوتی ہے
...... لیکن ضبط و توازن اور تامل و تفکّر کی کمی انھیں اس معروضی
نقطۂ نگاہ سے محروم رکھتی ہے جو ایک مورّخ اور سوانح نگار
کے لیے بھی ضروری ہے اور ایک ادبی نقاد کے لیے بھی ...."

ن ، م راشد پر

"...... راشد کا شعری مزاج رومی ، اقبال ، دانتے
اور ملٹن جیسے شعرا سے مماثل ہے جو ایک خاص سطح سے نیچے
کبھی نہیں اُترتے ۔ کیونکہ وہ جن مسائل اور موضوعات سے دوچار
ہیں وہ ان عمومی مسائل اور کیفیات سے الگ ہیں جو غنائی شاعری
میں تنوّع اور لچک پیدا کرتے ہیں ۔ راشد ان معنوں میں
عوام کا نہیں بلکہ خواص کا شاعر ہے اور اس کی شاعری سے
لطف اندوز ہونے کے لیے بھی ایک دانشورانہ مزاج کی ضرورت
ہے ......"

اس مجموعے کے سب سے اچھے اور وزنی مضمون "شاد عارفی .... نئے شعری

رجحانات" اور" جدید تر غزل" ہیں جن کا موضوع مصنف کے اپنے رجحان سے میل کھاتا ہے۔ ترقی پسند ادبی تحریک کی تاریخ ان کا ڈاکٹریٹ کا مقالہ تھا (جو شائع ہو چکا) اب یہ مضامین اُس فکر و نظر کا حاصل ہیں جو انھیں علمی چھان بین کرتے وقت حاصل ہوئی ہوگی۔ ان کی ذہنی اور فنی تبدیلی کی سمت بھی ان مضامین سے صاف ہوگئی ہے۔

مثالیں دینے اور نام لینے ہیں یوں تو خلیل مرحوم بڑے لبرل تھے، نجانے کیوں وہ کرشن موہن تلخ اور باقی کا نام یہاں بھول گئے۔ ان کی تازہ کاری، اپنے الگ الگ اوصاف کے ساتھ، تنقید نگاروں کی نظر سے بروقت یوں اوجھل ہو جاتی ہے؟ سوچنا پڑے گا۔

اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک

خلیل الرحمٰن اعظمی

صفحات: ۲۵۰

قیمت: Rs. 30/=

پتہ: انجمن ترقی اردو علی گڑھ

کوئی کچھ کہے، اتنا تو ضرور ہوا، ادب میں ترقی پسند تحریک اتنا تو ضرور کرگئی کہ لکھنے والوں کو رجعت پرستی کے لفظ اور مبہم تصوّر سے گھن آنے لگی؛ کوئی بھی اپنے آپ کو رجعت پرست کہنے یا ماننے پر آمادہ نہیں۔

ویسے دُور تک پھیلاکر دیکھیے تو وہ، جنھیں آنکھوں کی راہ سے سمیٹی ہوئی خلش اور لہو کی گردش قلم چلانے پر مجبور کرتی رہی ہے، وہ اگر اپنے زمانے کی رجعت پرستی میں مبتلا ہوئے بھی ہوں تو دیر تک مبتلا نہیں رہتے۔ نکل آتے ہیں، اس سے دست و گریبان رہتے ہیں اور یوں وقت کے ترقی پسندانہ خیالات اور اُکساوے ہر زمانے میں اہلِ قلم کو، اہلِ فن کو قبلہ رُو رکھتے ہیں۔ کسی ناگہانی کے مارے بہ بانگِ بلند نہ بول سکے تب بھی۔ ؎

تڑپ رہے ہے مرغ قبلہ نما آشیانے میں

اختلاف وہاں آکے پڑتا ہے جہاں الفاظ اور اصطلاحوں میں "ترقی پسندی" کا مفہوم سکّہ بند کرنے کی کوشش کی جائے۔ سکّہ بندی میں رائج الوقت، خانہ ساز، چہرہ شاہی اور الگ الگ ٹھپّوں کے سبب رسّہ کشی ہوتی ہے۔ روحِ عصر چپ چاپ تماشہ دیکھتی رہتی ہے اور حقیقت ——— جو عموماً سطح پر نہیں تیرتی، پوری طرح کسی کی گرفت میں آئے بغیر غوطہ کھا جاتی ہے۔ ہر دَور

کو اِس صورتحال کا سامنا کرنا پڑا ہے۔ اُردو میں ترقّی پسند ادبی تحریک کو بھی۔ خلیل الرحمٰن اعظمی کی قابلِ قدر تصنیف انھی ڈبکیوں کا ایک مکمّل ریکارڈ ہے۔

خوش قسمتی کہ مجھے مرحوم خلیل الرحمٰن اعظمی سے اختلاف و اتفاق کے ساتھ ذاتی تعارف بھی حاصل تھا۔ وہ اُردو شاعری کے سوز و گداز، احتیاط و احترام، نرم آواز، دھیمے لہجے اور متوازن انداز کا جیتا جاگتا نمونہ نظر آتے تھے۔ باہر سے بھی، اندر سے بھی۔ نہ سخت جان تھے، نہ تلخ زبان۔ ابتدا ان کے شعور کی اُن ترّقی پسندانہ ادبی خیالات اور ادب کے جھونکوں میں ہوئی جو کمیونسٹ تحریک کی چڑھتی دھوپ کے ساتھ گرم ہوتے جاتے تھے۔ مولویوں کے ماحول میں آنکھ کھولی تھی۔ کم عمری ہی میں اُردو کا پورا کلاسیکی قدح چڑھا گئے۔ (اُس سے کبڑ چھن کیے بغیر گلے اتار لینے سے معدے میں کیڑے بھی پڑ جاتے ہیں) اور پھر تربیت علی گڑھ کی؛ پہنچے ۱۹۴۷ء اور ۱۹۵۰ء کے بُرے دنوں میں، اچھا خاصا ہونہار آدمی ماضی پرست ہو کر رہ جائے، ہائے وہ عہدِ زرّیں، وائے وہ دہلی؛ وہ لکھنؤ کہہ کر چھاتی پیٹا کرے۔ مگر بھلا ہوا کہ انھیں رشید احمد صدّیقی اور اور مجنوں گورکھپوری جیسے دو صاحبِ نظر رہنما بیک وقت میسّر آئے۔

........رشید صاحب کی ایک قابلِ ذکر اور قابلِ قدر خصوصیت یہ ہے کہ وہ ایک مخصوص ادبی مسلک کے پابند ہوتے ہوئے بھی اپنے شاگردوں پر اسے عائد کرنے کو مناسب نہیں سمجھتے۔ چنانچہ جب میں نے یہ کام شروع کیا تو انھوں نے فرمایا کہ اس مقالے کی ترتیب و تحریر میں کامل طور پر آزاد ہوں، البتہ تحقیق کے اصول اور ادب سے غفلت نہ برتوں۔ مقالے کی تکمیل کے بعد رشید صاحب نے اپنا قیمتی وقت صرف کر کے اس کا ایک ایک لفظ پڑھا اور اپنے قلم کا استعمال صرف اس حد تک کیا کہ طرزِ بیان کی

ناہمواریاں دور ہو جائیں ۔۔۔۔۔۔۔

۸ جون ۱۹۷۱ء صفحہ ۲

خود پروفیسر موصوف نے اس مقالے کی کتابی اشاعت کا جو تعارف لکھا، وہاں اپنا مسلک ظاہر کر دیا ہے ان لفظوں کے ساتھ:

۔۔۔۔۔۔۔ اُردو کو ایسی تحریک سے سابقہ ہوا جس میں اُردو کے لیے کچھ کم انقلابی امکانات مضمر نہیں ہیں، اس لیے نہ صرف ایک منطقی تقاضہ تھا بلکہ ایک روایت بھی تھی کہ ایسی اہم تحریک کا جائزہ علی گڈھ ہی کے ایک اُردو اسکالر کے حصّے میں آئے۔ گو ترقی پسندی کی تحریک اور علی گڈھ تحریک میں بڑا فرق یہ ہے کہ اول الذکّر کا اساس بیرونی، سیاسی اور تبلیغی ہے اور مؤخر الذکر کا اندرونی، ادبی اور تہذیبی ۔۔۔ دوسرے یہ کہ ترقی پسند تحریک سے بہت پہلے اُردو ادب کے مزاج میں سیاسی اور سماجی شعور کا داخلہ شروع ہو گیا تھا ۔۔۔۔۔

اور نتیجہ یہ نکالا کہ:

چنانچہ میرا خیال ہے کہ اگر انجمن ترقی پسند مصنّفین کی بنیاد ۱۹۳۵ء میں نہ پڑتی جب بھی اُردو شاعری موجودہ موضوعاتِ سخن سے دوچار ہوتی ۔۔۔۔۔۔

(صٓ رپورٹ کے اقتباسات)

لیکن مقالے کی تیاری، ترتیب اور اندازِ تنقید کا رُخ یہ نہیں ہے، بلکہ یہ ہے کہ بنیاد کا پس منظر کیا تھا۔ کن حالات میں انجمن بنی۔ کن حالات کی ہمنوائی سے تحریک چلی، آگے بڑھی، کیوں اور کن افراد کے خیالات میں فرق رہا اور فتور آیا، اور کیسے یہ تحریک اپنا تاریخی رول انجام دے کر ختم ہو گئی۔

کم و بیش ۲۵ برس کی تمام معتبر تحریریں، تصنیفوں، تقریروں اور بحثوں

کو سامنے رکھ کر، منطقی نتیجے نکال کر مقالے کا مصنف بالآخر اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ:

"........ نئی نسل کے نوجوان لکھنے والوں کے ذہنی تقاضے اور تھے۔ وہ جماعتی سیاست اور جماعتی آداب کے تنگ دائرے سے نکل کر فکری آزادی کی فضا میں سانس لینا چاہتے تھے اس لیے ترقی پسند تحریک کا ادبی مسلک انھیں متاثر کرنے میں ناکام رہا۔ ترقی پسندی ایک فلسفۂ حیات کے طور پر تو شاید اب بھی بعض لوگوں کے لیے قابلِ قبول ہو لیکن طے شدہ منصوبوں اور پروگراموں کا باجماعت ادب اب اپنی ساکھ اس قدر کھو چکا ہے کہ اب اس پر اعتبار کرنے والے ابھی بہت دنوں تک ہمارے یہاں پیدا نہ ہو سکیں گے"

ص ۴۲۸

یہ علمی مقالہ [.P.H.D] کے لیے ۱۹۵۷ء میں لکھا گیا اور ۱۹۷۲ء میں کتابی شکل میں شائع ہوا۔ یہ چودہ[14] برس، نہ صرف اُردو کی ترقی پسند تحریک کے تنظیمی انجام کے لیے، بلکہ دوسری ادبی تحریکوں، خیالوں اور آوازوں کی اُٹھان کے لیے بھی نہایت اہم تھے۔ انھی برسوں میں توبہ ٹوٹی، ٹکے بندھے ضابطوں پر آوازے کسے گئے، بغاوت ہوئی، صحن میں ٹوٹے ہوئے پیمانوں کا ڈھیر لگا، اور انھی برسوں میں خود مُصنّف نے، جو اپنی فِطرت سے ایک شاعر تھا، اپنی شاعری کا رنگ اور رُخ بدل ڈالا ــــ جو ظاہر ہے کہ اس تحقیقی مقالے کی تیاری میں جنریٹ (Generate) ہونے والی جراٴت کا لازمی نتیجہ تھا۔ خلیل صاحب کے جُدا جُدا مضامین سے تو یہ تازہ تصوّر ٹپکا پڑتا ہے لیکن اس کتاب میں کمی رہ گئی۔

تحقیقی مقالے جو کسی ڈِگری یا منصب کے لیے لکھے جاتے ہیں، سبھی نہیں، مگر کافی تعداد میں علمی اداروں کی طرف سے شائع بھی ہوتے رہتے ہیں ــــ البتہ

کتابی اشاعت کے وقت خصوصاً تصنیف اور اشاعت کے درمیان بڑا وقفہ ہو تو ــ دو[۲] باتیں لازم ٹھیرتی ہیں :

(۱) نظر ثانی کرنے میں لب و لہجہ مدھم یا اونچا کرنا، رنگ ہلکا یا گہرا کر دینا۔

(۲) غیر ضروری حوالوں اور سندوں کو خارج کر کے اُن کے بجائے بعد کے حالات و واقعات کا جائزہ لینا۔

یہاں اُس مجلد میں یہ کمی رہ گئی۔ چنانچہ موجودہ صورت میں چند پیش گوئیوں کے باوجود "۱۹۳۲ء اور ۱۹۵۷ء کے درمیان اُردو کی ترقی پسند ادبی تحریک کا یہ ایک بھرپور اور قابلِ اعتبار جائزہ ہے ۔ زبان علمی، شہادت مستند، لہجہ متوازن اور اشارے معنی خیز ـــــ یعنی وہی خوبیاں جو آخری بیس[۲] برس خود مصنف کی زندگی اور تحریروں کی خصوصیات بن کر اُبھری ہیں۔

کتاب تین حصوں میں تقسیم ہے' (i) ت پ م ۔ تحریک (تاریخِ ارتقا) (ii) ت پ ادبی سرمائے کا جائزہ (iii) ت پ تنقید (ایک تجزیاتی مطالعہ) ۔ ظاہر ہے کہ مصنف نے ترقی پسند تنقید کو زیادہ اہمیت دی اور اس طرح ڈور کا سرا تھام لیا۔ زیرِ نظر کتاب میں اِس پر تقریباً ڈیڑھ سَو[۱۵۰] صفحے صرف ہوئے ہیں۔ حق یہ ہے کہ ترقی پسندی تمام اعلان ناموں، کانفرنسوں، اور بیٹھکوں کے باوجود تنظیم کی صورت کبھی اختیار ہی نہ کر سکی' وہ تحریک کی صورت میں اُبھری، تنظیم میں بکھری رہی' اور جب بھی تنظیم پہ زور دیا گیا' مختلف وجہوں سے تحریک پہ جا کر ضرب پڑی[۱]

بڑی وجہ اس کی ترقی پسند مکتب فکر کی طرف سے لکھی جانے والی

---

[۱] اس خاکسار نے یہی بات انجمن کی چھٹی کل ہند کانفرنس (۶ مارچ ۱۹۵۳ء دہلی) کے اجلاس میں کہی تھی اور عموماً اس کی تائید کی گئی تھی ـــــ ظ ا

تنقیدیں یا تنقیدی رائیں تھیں ۔ (الف) نقطۂ نظر کی پیچیدگی (ب) افراد اور ان کی ادبی کارگذاری (ج) سیاسی حالات کی اُتھل پُتھل (د) افراد کی ادبی اور غیر ادبی مصلحتیں اس تحریک کو دائیں بائیں گھماتی نچاتی رہیں اور اس تحریک کے عروج و زوال کی تہہ میں اُترنے کے لیے یہی دور تھا منی بھی چاہیئے۔

خیال اور اس سے پیدا ہونے والی تحریر و تصویر کی سوانح عمری میں، آپ چاہیں، نہ چاہیں، سیاسی تاریخ کے بعض ہنگامہ خیز موڑ فیصلہ کن اہمیت رکھتے ہیں۔

دوسری جنگِ عظیم سے آٹھ، نو سال پہلے جو خطروں کے بادل گھرنے شروع ہوئے تھے۔ (جرمنی کی جنگی صنعت کاری اور یورپ کے مختلف مقامات پر انقلابی لہروں کے اُٹھنے اور دبنے کے ساتھ) مغرب کے دانشوروں میں ترقی پسند تحریک کا فروغ اُنھی کے خلاف لام بندی کا ایک اعلان تھا۔ اسپین کی خانہ جنگی کے وقت (۱۹۳۵-۳۶ء) باقاعدہ محاذ کھُل گیا اور جب معاہدۂ میونخ نے بات کھول دی کہ نازی جرمنی کی جارحانہ قوت کو چیکوسلاویکیہ جیسی سامراجی رشوت دے دلاکر بھی ہولناک خونریز جنگ ٹالنے کی پالیسی ناکام رہی اور جنگِ عظیم سر پر کھڑی ہے تو قدرتی طور پر ہندستان میں قومی آزادی کی لہر تیز ہونی تھی۔ اور اسی کے ساتھ ترقی پسند ادبی تحریک میں ایک عمومی اُبال بھی آنا تھا سو آیا۔

۱۹۳۵-۳۶ء سے ۱۹۴۰ء تک آپ دیکھیں گے کہ ادب اور زندگی کے تعلق سے مختلف خیالات رکھنے والے بیشتر روشن خیال اور نمایاں لوگ بے تکلف اس خیمے کے اندر باہر آ گئے۔ جواہر لال نہرو اور پریم چند سے لے کر مولوی عبدالحق، حسرت موہانی اور کنھیا لال منشی تک سبھی۔ یہ تحریک گویا قومی بیداری کی ادبی علامات میں شمار ہوئی؛ تب تک نظریے پر اتنا زور نہیں تھا جتنا قوم کی ذہنی بیداری پر۔ اور اس کی بھی دو شقوں پر:-

(۱) ۔ اپنی اپنی قدیم ادبیات میں نئے حالات کے ماتحت چھان پھٹک کی جائے۔

(۲) ۔ سائنسی عقلیت پسندی کو شہ دی جائے۔

لیکن جون ۱۹۴۱ء میں جب ہٹلری فوجوں نے روس پر ناگہاں یلغار کیا اور زخم خوردہ برطانوی فرانسیسی طاقت بے دلی کے ساتھ روس کی اتحادی بن گئی ۔ تب سے اگلے دو برس میں ترقی پسند ادبی صفوں میں اختلاف کی لکیر پڑی ۔ جنگ میں بالواسطہ برطانیہ کی حمایت اور مخالفت کے نام پر ۔ جوش و ساغر، کمیونسٹ پارٹی آف انڈیا کے زیر اثر [سامراج دشمن مگر اتحادیوں] کی حمایت میں، حیات اللہ انصاری، علی جواد زیدی، شمیم کرہانی اس کی مخالفت میں ۔

ایک اور اختلاف بھی اُبھرا، وہ تھا نئے ادب اور ترقی پسند ادب کا ۔ اِس میں یہ صداقت تو کھُل کر آئی اور چیخ چیخ کر کہی جانے لگی کہ آج ہر تحریر جو نیا ادب ہے، لازماً ترقی پسند نہیں، مگر معاملے کا دوسرا رُخ صاف ٹال دیا گیا کہ آج ہر تحریر جو ترقی پسند ادب ہے، لازماً نیا ادب نہیں، وہ سارے نعروں اور دعووں کے باوجود کرم خوردہ کاغذات کے ورثے میں جگہ پانے کے قابل ہے۔ بحث اور تجزیے کے دونوں رُخ ہوتے تو تنقیدی گفتگو گھوم پھر کر ادبی دائرے میں سمٹ آتی ۔ ایسا نہیں ہوا اور جیسا کہ زیرِ نظر تصنیف کے حوالوں سے ظاہر ہو جاتا ہے، ادب کی بحث غیر ادبی معیاروں سے طے پانے لگی ۔ بنیادی پتھر ترچھا ہو گیا ۔ جنگ کے غیر معمولی حالات اور فوراً بعد قومی تحریک کے اُبال اور سیاسی ہیجان کے ہنگامے میں منظوم نعرے بھی کانوں کو بھلے لگتے ہیں اور یہاں تو شاعرانہ افسانوں اور فسوں ساز شاعری کے پیچھے دو، دو صداقتیں کارفرما تھیں، ایک تازہ دم عالمی نظریے کی ہُمک ۔ دوسرے بولا بدلتی ہوئی دنیا جس کے اُفق پر پچھڑے ہوئے ملکوں کی آزادی کی کرنیں پھوٹی پڑتی تھیں ۔

ہندستان کی تقسیم شدہ آزادی اور بعد کی قتل و غارتگری میں جو تین زبانوں کے سینے پر لکیر کھینچی ان میں اردو سب سے زیادہ لہولہان اور خانماں برباد

تھی۔ ابھی اسے گھر سنگوانا اور چین سے بیٹھنا نصیب نہ ہوا تھا کہ سرحد کے دونوں طرف کمیونسٹ تحریک اپنی ناوقت سرگرمیوں کے سبب معتوب ہوگئی۔ کچھ لکھنے والے پکڑے گئے، کچھ چھپ گئے اور باقی محتاط ہوئے یا اپنے خول میں سمٹ گئے۔

انھی دنوں ترقی پسند ادیبوں کی ایک نام نہاد[1] آل انڈیا کانفرنس بمبئی میں طلب کی گئی جو بھیمڑی (مضافاتِ بمبئی) والی پانچویں کل ہند کانفرنس کے نام سے مشہور اور مطعون ہوئی۔ یہاں سے جو اعلان نامہ شائع ہوا، وہ پچھلے مینی فسٹو کی اسپرٹ کے برخلاف "قبول" کے بجائے "ردّ" کے جذبہ سے لبریز تھا۔

زیرِ نظر کتاب میں اس اجلاس کی، اس کے اعلان نامے اور اس کے اثرات کی ضروری تفصیل ص۱۰۱ سے ص۱۱۳ تک دی گئی ہے اور علمی احتیاط کے باوجود لب و لہجہ سے پھوٹا پڑتا ہے کہ مصنّف جو خود بھی اس تحریک کے سائے میں پروان چڑھے تھے، تبھی بدمزہ ہوئے اور اس تحریک کے بلند بانگ نقیبوں سے گویا ہمیشہ کے لیے بیزار ہو گئے۔

> ترقی پسند ادبی تحریک میں اب تک جو رنگارنگی اور تنوّع تھا، وہی اس کی سب سے بڑی طاقت اور سب سے بڑی جیت تھی۔ ...... لیکن افسوس کہ اس زمانے میں اس نے اپنی یہ خصوصیت کھودی۔ جس کے نتیجے میں ایک طرف تو یہ تحریک یک سرے پن کا شکار ہوکر سمٹ گئی، دوسرے اس دور میں جو ادب تخلیق کیا گیا اس کی بے اثری اور کم وقعتی بہت جلد ظاہر ہو گئی ....

---

[1] نام نہاد کا لفظ بھی اس اجلاس کے لیے ایک رعایت ہے، کیوں کہ اول تو اس کے پس پردہ واقعی ادیبوں کا ہاتھ نہیں تھا، دوسرے اس کی کوئی ذہنی یا آل انڈیا تیاری نہیں ہوئی تھی نتیجہ یہ کہ نمائندگی نہیں ہوئی۔ تیسرے یہ کہ اس پر بیشتر وہ لوگ حاوی رہے جنھیں ادب کے ساتھ جینا مرنا نہیں تھا۔

نئے منشور کی اشاعت کے بعد بیزاری اور برہمی کا سب سے
پہلا اظہار سردار جعفری کی طرف سے ان شاعروں پر ہوا،
جو اپنے آرٹ میں رمزیت اور تغزّل کے قائل ہیں۔

خلیل الرحمٰن اعظمی نے یہاں سردار جعفری کے اس مضمون کا ایک اہم اقتباس دے دیا ہے۔ ہمارے لیے صرف اشارہ کر دینا کافی ہوتا لیکن یہ خاص اقتباس اور اس کے متعلقات کتاب میں تین[3] جگہ پے در پے وارد ہوئے ہیں اس لیے ہم پورا قضیہ نقل کیے دیتے ہیں۔ "ترقی پسندی کے بعض بنیادی مسائل" کے عنوان سے جعفری نے فیض کی تازہ نظم پر قبیلے کی آنکھ کے تاروں کو عبرت دلائی ہے۔

فیض نے اپنی پندرہ اگست کی نظم میں استعاروں کے
کچھ ایسے پردے ڈال دیئے ہیں جن کے پیچھے پتہ نہیں چلتا
کہ کون بیٹھا ہے۔ اس کا پہلا شعر ہے:

یہ داغ داغ اُجالا، یہ شب گزیدہ سحر
وہ اِنتظار تھا جس کا یہ وہ سحر تو نہیں

اور آخری مصرعہ ہے ع

چلے چلو کہ وہ منزل ابھی نہیں آئی

لیکن یہی بات تو مسلم لیگی لیڈر بھی کہہ سکتے ہیں کہ "وہ انتظار تھا جس کا یہ وہ سحر تو نہیں" کیوں کہ انھوں نے پاکستان کے لیے چھ[6] صوبوں کا مطالبہ کیا تھا لیکن انھیں ملے مغربی پاکستان میں ساڑھے تین صوبے اور مشرقی پاکستان میں پون صوبہ۔ پھر کیوں نہ ترقی پسند عوام کے بجائے، مسلم لیگ کے نیشنل گارڈ اسے اپنا قومی ترانہ بنالیں اور ڈاکٹر ساورکر اور گاڈسے بھی یہی کہتے ہیں کہ "وہ انتظار تھا جس کا، یہ وہ سحر تو نہیں"۔ کیوں کہ اکھنڈ ہندستان نہیں ملا جیسے وہ بھارت ورش اور آریہ ورت بنانے

والے تھے۔ پوری نظم میں اس کا کہیں پتہ نہیں چلتا کہ سحر سے
مُراد عوامی آزادی کی سحر ہے اور منزل سے مُراد عوامی انقلاب
کی منزل ۔ اس نظم میں داغ داغ اُجالا ہے، شب گزیدہ سحر
ہے، حسینانِ نور کا عالم ہے، فضا کا دشت ہے، تاروں کی
آخری منزل ہے، نگارِ صبا ہے، چراغ سرِراہ ہے، پکارتی
ہوئی باہیں اور بلاتے ہوئے بدن ہیں۔ یہ سب کچھ ہے
لیکن نہیں ہے تو عوامی انقلاب اور عوامی آزادی ۔ غُلامی کا
دَور اور اس دَور کا مداوا ۔ ایسی نظم تو ایک غیر ترقی پسند
شاعر بھی کہہ سکتا ہے ۔ اگر ہمیں فیض کی ترقی پسندی کا
علم نہ ہو تو ہم اس نظم کا کوئی مفہوم نہیں نکال سکتے ۔ یہ
شاعری کے سماجی مقصد سے انکار اور ہئیت پرستی کا نتیجہ ہے"
"ترقی پسندی کے بعض بنیادی مسائل"

سردار جعفری ــــ شاہراہ (۲)

اِس مضمون میں سردار جعفری نے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ فیض
اور جذبی کی طرح کے شاعر صحیح معنوں میں ترقی پسند نہیں، بلکہ ترقی پسند شاعری کا
اعلیٰ نمونہ ان کی، کیفی اعظمی اور جاں نثار اختر کی شاعری ہے جس کا ایک نمونہ یہ شعر
بھی ہے ۔

شہر میں بل کھا رہی ہے سُرخ فوج
سوئے برلن جا رہی ہے سُرخ فوج

اِس مضمون کا فیض پر کوئی اثر نہیں ہوا البتہ نئی نسل کے وہ شاعر جنھوں
نے نیا منشور پڑھ کر شاعری شروع کی تھی اُن کے ذہنوں میں یہ مسئلہ اُلجھ گیا۔
فیض کو جب راولپنڈی سازش کے مقدمے میں گرفتار کر لیا گیا تو چند خوبصورت
نظمیں رضیہ سجّاد ظہیر کے پاس بھیجیں اور خط میں لکھا :

"آپ کی فرمائش پر بنے" (سجاد ظہیر) نے میری

نئی اور "فضول سی" نظم غالباً آپ کو بھیج دی ہے۔ میں نے

تو منع کیا تھا کہ مت بھیجنا، کہیں علی سردار جعفری کی نظر پڑ گئی

تو مجھ پر تنزل پسندی کا فتویٰ لگا دے گا۔ یوں بھی لوگ

کہیں گے کہ ہمیں جیل میں بیٹھ کر محض گل و بلبل کی سُوجھ

رہی ہے۔ حالاں کہ لکھنے کو اور اتنی باتیں رکھی ہیں۔

بہرصورت آپ باتیں بناتے رہیے۔ ہمارا جیل میں اگر

عاشقانہ شعر لکھنے کو جی چاہے گا تو ہم ضرور لکھیں گے۔"

فیض کے خطوط - ہمارا ادب گورکھپور جولائی ۶۵۲

اُردو میں ترقی پسند ادبی تحریک صنا تا ص۱۱۱

سعادت حسن منٹو، حسن عسکری، حیات اللہ انصاری، خواجہ احمد عباس، اور ساغر نظامی تو پہلے ہی سے جلالی شان سے ترقی پسند مصنفین بدر کر دیے گئے تھے۔ اب فراق گورکھپوری کی باری آئی جنھوں نے "نقوش (لاہور) کے مدیر کے نام خطوں میں اپنی نجی زندگی اور تہہ پر تہہ رکھے ہوئے خیالات کی پوٹلی کھول کر رکھ دی تھی۔ اُنھوں نے اپنے ذوقِ ہم جنسی کا نہ صرف اعتراف کیا بلکہ اس کا جواز نکالا اور معذرت کے لہجے میں وہ لطیف نکتہ بھی نثر میں کہہ گئے جس پر غزل کی زبان کا پردہ پڑا تھا۔ بات کا انت یہاں ہوا:

"میری ذاتی زندگی بہت حد تک جنسیت زدہ رہی ہے اور ہے۔ جنسیت سے چھٹکارا پانے کے بدلے میں نے اسے شعوری اور وجدانی طور پر گہرا بنانے کی کوشش کی ہے۔ میری جنسی زندگی کو اس بات سے نہیں سمجھا جا سکتا کہ کن کن سے میرے تعلقات ہیں [بلکہ یہ کہ] ان تعلقات کو میں نے کس طرح ہضم کیا ہے، جنسیت کو کتنا لطیف بنا سکا ہوں، جنسی جذبات

اور تجربات کو کتنا لطیف اور رنگین بنا سکا ہوں ...."

۱۵۳

یہ دراصل وہی بات تھی جو فراق کی ان غزلوں میں نہایت لطافت و رنگینی کے ساتھ کئی بار آچکی تھی جن پر ترقی پسند اساتذہ (مع سجاد ظہیر) سر دھنتے تھے۔ مثلاً۔ ؎

تو ایک تھا، مرے اشعار میں ہزار ہوا
اس اک چراغ سے کتنے چراغ جل اٹھے

یہاں بھی، جیساکہ ہم جانتے ہیں، تھا اور تھی، ہوا اور ہوئی کے درمیان کوئی حدِ فاصل نہیں ہے۔ لیکن ان خطوں کا چھپنا تھا (اگرچہ خطوں میں کہیں ترقی پسند نظریات کی بحث موجود نہ تھی) کہ سردار جعفری نے ایک پُرشور مضمون ماہنامہ "شاہراہ" میں شائع کرایا؎ :

"یہ ترقی پسندی نہیں ہے"

فراق نے اس کا کلّہ بہ کلّہ جواب دیا۔ جذبی نے نہ صرف برہمی کا اظہار کر دیا، بلکہ قلم روک لیا، سجاد ظہیر بہت جز بز ہوئے اور ممتاز حسین نے اسی "شاہراہ" کے صفحات پر "صوت و معنی" کے بے ضرر سے عنوان کے تحت لکھا:

مخدوم کی نظم "انقلاب" کا یہ بند دیکھیے:

اے جانِ نغمہ جہاں سوگوار کب سے ہے
ترے لیے یہ زمیں بے قرار کب سے ہے

؎ ان سطروں کا لکھنے والا اس زمانے میں شاہراہ کا اڈیٹر تھا اور چوں کہ مضمون کے دو چار پیراگراف تکمیل کی خاطر اسی خاکسار نے بڑھا دیے تھے، فراق صاحب آج تک مجھی کو قصوروار گردانتے ہیں۔ غصے میں چند ہجویہ شعر بھی شائع کرا دیے تھے۔ خیر، برسرِ فرزندِ آدم .... ظا

ہجوم شوق سرِ رہگذار کب سے ہے

گذر بھی جا کہ ترا انتظار کب سے ہے

میرا خیال ہے کہ مخدومؔ کے اس بند کو مسیحِ موعود کا انتظارِ شوق سمجھ کر کوئی بھی مسلمان پڑھ سکتا ہے۔ لیکن اس لیے اس بند کے حسن میں کوئی کمی واقع نہیں ہوتی۔ اس طرح فراقؔ گورکھپوری کے بعض اشعار ہر جماعت اپنے اپنے موقع پر پڑھ سکتی ہے؛ جو زندگی، انقلاب، تبدیلی، تغیّر کے تصوّرات کو استعمال کرنا چاہتی ہے مگر موقع پرستی سے ان اشعار میں کوتاہی پیدا نہیں ہوتی۔ شعر و ادب انسانی زندگی اور عوام الناس کے بارے میں ہوتے ہیں اور اگر ان کی زندگی کی کروٹ اور تڑپ کو کوئی جماعت استعمال کرے تو وہ قصور نہ تو شاعر کا ہے اور نہ شعر کا، وہ قصور اس طبقے یا جماعت کا ہے جو زبردستی شاعر کے مافی الضمیر کو اپنے ذاتی مقصد کے لیے استعمال کرنا چاہتی ہے یا اپنے تصوّرات میں اسیر کرنا چاہتی ہے۔ فراقؔ کے اشعار کو بہت سے مسلم لیگی رہنما اپنی تقریروں کو زیب دینے کے لیے استعمال کرتے ہیں تو کیا اس کے یہ معنی ہوتے ہیں کہ فراقؔ نے مسلم لیگ کو مدّنظر رکھ کر اشعار لکھے ہیں؛ میں خود علامہ اقبالؔ کے مختلف اشعار کو استعمال کرتا ہوں، حالانکہ جس شعور اور اغراض کے ماتحت انھوں نے اشعار لکھے ہیں وہ میرے شعور اور اغراض سے مختلف ہیں۔ شعر میں اتنی ہمہ گیریت اور آفاقیت ہو کہ وہ انسانوں کی اکثریت کی زبان پر چڑھ جائے تو اس کے یہ معنی نہیں کہ اس سے ہماری طبقات بندی پر حرف آتا ہے۔ اکثر ہمارے اشعار کو ہمارے دشمن بھی

گنگناتے ہیں خواہ وہ چھپ کر ہی کیوں نہ گنگنائیں۔

صورت و معنی

ممتاز حسین۔ شاہراہ ۱۹۵۴ء

سجاد ظہیر اور ممتاز حسین، اب یہی دو[۲] ایسے دانشور اس تحریک کے پاس ثابت قدم رہ گئے تھے جو نظریے کی استواری کے ساتھ فنی قدروں کی یاددہانی کراتے رہتے تھے اور جن کی لب کشائی رائگاں بھی نہ جاتی تھی۔

اس طرح اُردو کی ترقی پسند تحریک جسے آگے چل کر کُل ہند تنظیمی شکل اختیار کرنی تھی، صرف بارہ[۱۲]، تیرہ[۱۳] سال کی مختصر مدت میں آپا دھاپی کا شکار ہو گئی۔ ماضی کے ادب عالیہ کی چھان پھٹک کے بجائے "اپنوں" کی چھان بین اور عقلیت پسندی کے بجائے خود پسندی اور خود سازی کی مشین چل پڑی۔ نتیجہ ظاہر تھا۔

۱۹۵۶ء میں سوویت یونین میں کمیونسٹ پارٹی کی ۲۰ویں کانگرس کے پلیٹ فارم سے خروشچیوف کے لرزہ خیز انکشافات سے ایک سیلاب جو پوری دُنیا کے "ہم خیالوں" کے سروں پر آیا اس نے یہاں تحریک کی زمین ہی دھنسادی کہ وہ شروع سے پھوکی تھی۔ اگر انجمن کے پلیٹ فارم پر محض ادبی کارگزاری اور روشن خیالی، بلکہ تھوڑے بہت طبقاتی شعور کے رشتے سے مختلف رجحانوں، طبیعتوں اور حیثیتوں کے اہلِ قلم شروع سے جمع ہو رہے ہوتے، تو سیاسی زلزلوں کا لایا ہوا اِنتشار اُن کی ادبی رفاقت میں خلل نہ ڈال سکتا۔ لیکن رفاقت کے تنگ نظر معیاروں نے ہی بس کی گانٹھ بو رکھی تھی۔ اس کے بعد، تحریک کے ذریعے انجمن کو نہیں، بلکہ تنظیم کا روپ دے کر تحریک کو پھر سے زندہ کرنے کی جتنی کوششیں کی گئیں وہ دو[۲]، تین[۳] ہنگامی اجلاسوں اور ایک آدھ، اختتامیہ مشاعرے سے آگے نہ بڑھ سکیں۔ یہ سلسلہ ۱۹۷۶ء تک چلا۔ اب بھی کچھ مروت، کچھ مصلحت کی خاطر چلا جاتا ہے، لیکن بظاہر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ تحریک اپنا تاریخی رول انجام دے چکی، سائن بورڈ البتہ سلامت رہ گیا ہے۔ گڈوِل کے گاہک

بھی سلامت ہیں ۔ رہی اس لفظ کی وسیع معنویت تو وہ ہماری ذہنی اور تہذیبی زندگی کا جزوِ بدن بن چکی ہے اور یوں سلامت رہ گئی ہے ۔

ہم نے اوپر کہا تھا کہ مصنّف نے ترقی پسند تنقید کو اہمیت دے کر دور کا ایک سرا تھام لیا تو اس کا اندازہ کرنے کے لیے، بلکہ آئندہ کی آگاہی کے لیے بھی لازم ہے کہ صاحبِ نظر اور با اثر ترقی پسند مصنفین کے درمیان اختلاف کے پہلوؤں پر نظر ڈالی جائے ۔

یہ تصنیف پس منظر دینے کے بعد اُردو دنیا تک خود کو محدود رکھتی ہے ۔ اور مصنّف کا یہ ریمارک برحق ہے کہ :

اِس تحریک کی بدولت اُردو تنقید کو ایک نیا ذہن، ایک نیا مزاج اور ایک منفرد کردار نصیب ہوا ......
اسی دور میں ایسے ادیب پیدا ہوئے جن کے ادبی کارناموں میں تنقید ذیلی یا ضمنی نہیں بلکہ بنیادی حیثیت رکھتی ہے
.... صفحہ ۹۰-۲۸۹

اِس میں اوّل نام اختر حسین رائے پوری کا آتا ہے جنھوں نے نہ صرف یہ کہ ادب کو ایک سماجی عمل قرار دے کر ادیب کو انسانیت کے سامنے ذمّہ دار ٹھیرایا، بلکہ قدیم وِرثے کی ناپ تول کے پیمانے بھی جتائے ۔ ان کا تتمہ اقبال کو فاشسٹ قرار دینے پر ہوا اور پھر وہ آئے دِن کی رسّہ کشی سے تنگ آکر ایک طرف ہو رہے ۔

پھر ڈاکٹر عبدالعلیم ہیں جو مصنفین کی اِس کل ہند انجمن کے بانی اور بڑے عالِم ہونے کے باوجود تصنیف کی جانکاہی میں مبتلا نہیں ہوئے ۔ حیرت ہے کہ انھوں نے شخصیت کا ایسا کیا طلسم کھڑا کر لیا تھا جو باقاعدہ مصنّف رہے بغیر، (چند جستہ جستہ مضامین کے سہارے کوئی کتنے دِن مصنّف کے سنگھاسن پر ٹھیر سکتا ہے !) برسوں ایسے اثر و نفوذ کے مالک رہے کہ ان کی ہر تحریر ۔

بلکہ تقریر پسند کا درجہ رکھنے لگی تھی ۔ ادیب ہونے کا دعوا کیے بغیر وہ ترقی پسند ادیبوں کے رہنما سمجھے گئے اور جب پیچھے کی صفیں پیچھے لگیں تو انھوں نے رہنمائی کا طرّہ و دستار بھی لپیٹ کر رکھ دیا۔

احمد علی اُردو اور انگریزی کے افسانہ نگار تھے ۔ تقسیم سے ذرا پہلے ہمسروں سے نوک جھونک اور ہمعصروں سے اختلاف نے اِنھیں انجمن کی ٹکسال سے باہر کر دیا۔ ان کے پچھلے مضامین صرف حوالوں کے کام کے رہ گئے ۔ پھر مجنوں گورکھپوری، اختر انصاری، فراق، احتشام حسین، عزیز احمد، آل احمد سرور، سجّاد ظہیر، ممتاز حسین، اور سردار جعفری کے نام آتے ہیں ۔ جن کے وقتاً فوقتاً مضامین اور تبصروں کے اقتباس ان کے اندازِ نظر کی شہادت دینے کے لیے کافی ہیں ۔ "ترقی پسند تنقید کے پیچ دخم" پر پورا ایک باب صرف کرتے ہوئے مصنّف نے باری باری سب کا جائزہ لیا ہے، مثلاً:

اختر حسین رائے پوری

ترقی پسند تحریک کے پہلے باضابطہ تنقید نگار ہیں ...... کئی زبانوں پر مہارت رکھنے اور خاصے وسیع المطالعہ ہونے کے باوجود ان کی تنقید میں قبل (بلوغ) کی جذباتیت چھائی ہوئی ہے ۔

سجّاد ظہیر

تحریک کے بانیوں میں ہیں........ جو چند مضامین اُن کے قلم سے نکل گئے ہیں وہ اُن کی سلامتیٔ طبع کے گواہ ہیں .... راجندر سنگھ بیدی نے اپنے خطبۂ صدارت میں میر کی شاعری کو قنوطی اور فراری کہا تھا اور اس کے مطالعے کو اس عہد کے ادیبوں کے لیے بے سود قرار دیا تھا..... ہنس راج رہبر نے [مثنوی زہر عشق کے جیسے] تنقیدی مطالعوں کو اس لیے بے مصرف قرار دیا تھا کہ یہ مثنوی جاگیردارانہ تمدن کی یادگار ہے، پیٹ بھرے نوابوں اور رئیسوں کے عشق عاشقی کی داستان سناتی ہے...... اسی نوع کی خام ترقی پسندی

کا تصور نظؔ انصاری نے اپنے ایک مضمون میں پیش کیا تھا .... (ان کے توڑ پر سجادؔ ظہیر نے مقالے لکھے) سجادؔ ظہیر کی خوش مذاقی اور تنقیدی دیانت داری کی ایک اور دلیل فیض احمد فیضؔ کی شاعرانہ حیثیت اور ان کی ترقی پسندی کا اعتراف ہے ....

صہ ۵۴-۳۵۱

مجنوںؔ گورکھپوری

ادب میں اجتماعیت وانفرادیت، ماضی کے ادبی اکتسابات کے سلسلے میں صحت مندرویہ، ہنگامی ادب کی نوعیت، فن میں رمزوایما کی ضرورت وغیرہ سے متعلق مجنوںؔ کے یہاں ایک متوازن اور سلجھا ہوا اندازِ فکر ملتا ہے ...... ادب کی ادبیت کو قربان کرنے کے لیے تیار نہیں ...... وہ اپنے عالمانہ وقار کو برقرار رکھتے ہوئے تنقید کو ادب ہی کی ایک شاخ سمجھتے ہیں۔ ان کے اسلوب میں قوت و توانائی اور انشائی کیفیت کا امتزاج ملتا ہے.........

صہ ۳۶۰

آل احمد سرور

.... سرور صاحب کے تنقیدی اندازِ فکر کو اگر ایک لفظ میں ظاہر کرنا مقصود ہو تو "توازن" سے بڑھ کر اور کوئی صفت ان کے لیے موزوں نہیں معلوم ہوتی.......

سرورؔ صاحب اکہری شاعری کے بجائے پہلو دار اور بلیغ شاعری کے دلدادہ ہیں......

[اُن] کا یہ اسلوب ان کی قوّت بھی ہے اور ان کی کمزوری بھی۔ قوّت ان معنوں میں کہ ان کے تنقیدی مضامین اپنی تازگی اور حسن برقرار رکھتے ہیں اور ان کی انشا پردازی نثر میں ایک تخلیقی شان پیدا کر دیتی ہے، مگر یہ اسلوب ان کے تجزیاتی مطالعے کی راہ میں حائل ہوتا ہے.......

صہ ۶۴-۳۶۱

احتشام حسین

شعر و ادب کے علاوہ تاریخ، سیاست، اقتصادیات، عمرانیات اور دیگر سماجی علوم پر بھی ان کی گہری نظر ہے ۔ مارکسزم اور جدلیاتی مادیّت کے فلسفے کو انھوں نے بہت سوچ سمجھ کر قبول کیا ہے ....

دراصل احتشام صاحب کے مزاج کو تاریخ و سیاسیات جیسے علوم سے بڑی مناسبت معلوم ہوتی ہے ۔ ان کا ذہن علمی اور منطقی زیادہ ہے، تخلیقی اور جمالیاتی کم ....

[ان کا] طریق کار یہ ہے کہ وہ اعلیٰ اور اوسط، شاعر اور متشاعر، ادیب اور خطیب، سب کے ساتھ ایک ہی قسم کا خلوص برتتے ہیں، کیوں کہ ان کے پاس صرف ایک کسوٹی ہے سماجی یا سیاسی نقطۂ نظر ۔

ڈاکٹر عبد العلیم

.... ان کی نثری تحریروں میں ایک سائنسی طریق کار ملتا ہے ۔ اپنی افتاد طبع اور مخصوص مزاجی ساخت کی بنا پر ادبیات سے ڈاکٹر علیم کی دلچسپی بطور ایک فنِ لطیف کے کم ہے ۔

ص ۳۷۷

اختر انصاری

ترقی پسندی کے مسلک کو قبول کرنے اور اس تحریک کا ساتھ دینے میں اختر انصاری نے اپنے ذہن و شعور اور فکر و بصیرت کو کبھی خیر باد نہیں کہا بلکہ قدم قدم پر اخلاقی جرأت کا ثبوت دیا ہے ۔

عام طور پر ان کے ادبی کارناموں سے بے اعتنائی برتی گئی ۔ اس کیفیت نے ان کو آہستہ آہستہ ادب کے جدید رجحانات سے عملی طور پر بے تعلق کر دیا ۔

عزیز احمد

نے مغرب کے سائنسی اور تجزیاتی طریق کار کو تنقید میں برتنے کی کوشش کی ہے ۔

یعنی وہ ایک خاص ترتیب وتنظیم کے ساتھ موضوع زیر بحث کے ایک ایک پہلو اور اس کی جزئیات سے متعلق مواد فراہم کرتے ہیں، پھر کسی نتیجے پر پہنچنے کی کوشش کرتے ہیں........

ترقی پسندی کی تعریف، حقیقت نگاری اور ادب میں انقلاب کے تصوّر کو مغربی ادب کے پورے پس منظر میں رکھ کر واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔

ص ۹۲-۳۸۸

ممتاز حسین

واقعہ یہ ہے کہ ترقی پسند فکر نے جس مسئلے کو اختر حسین رائے پوری کے یہاں ادبی دہشت پسندی کی شکل اختیار کر لی (؟) اور اُسے سلجھانے میں احتشام حسین اور ڈاکٹر عبدالعلیم بھی کامیاب نہ ہو سکے اُسے ممتاز حسین کی ادبی اور تنقیدی بصیرت نے خود مارکسی نقطہ نظر سے حل کرنے میں بے مثال نکتہ رسی کا ثبوت دیا ہے.....

ص ۳۹۸

سردار جعفری

بہت ذہین، طباع اور با صلاحیت ادیبوں میں ہیں۔ اس تحریک سے وابستہ ادیبوں میں کم لکھنے والے ایسے ہوں گے جنھوں نے افسانہ، ڈرامہ، تنقید، ترجمہ اور صحافت جیسی مختلف اور متنوع اصناف میں طبع آزمائی کی ہے .... اصلاً وہ شاعر ہیں اور شاعری ہی اُن کی شخصیت کے اظہار کا موزوں ترین وسیلہ ہے ....

وہ بہت اچھے مقرّر، اور خطیب ہیں اور انھیں اپنی بات کو پُر زور اور مؤثّر انداز میں کہنے کا ڈھنگ آتا ہے، اس خصوصیت نے ان کی نثر میں صلابت اور توانائی پیدا کر دی ہے۔

جعفری کو اپنی حدود کا احساس تو ہوگا مگر انسانی ذہن بڑا کافر ہے۔ واماندگیٔ شوق اپنی پناہیں تراشنے میں مصروف رہتی ہے اور اپنی انا کا بُت اپنی

ہی راہ میں سنگِ گراں بن کر حائل ہو جاتا ہے...... پُجاری خود فریبی کے لیے جواز فراہم کرتا ہے۔ جعفری کی تنقیدی نگارشات دراصل اسی سعیِ جواز کی داستان ہیں....

ان کی ساری ذہانت و فطانت اس بات میں صَرف ہوئی کہ اپنی شاعری کو پہلے ترقّی پسند فرض کرلیں اور اسی کو صحیح معنوں میں ترقی پسندی کا نمونہ مانیں ...... اسے اس نوع کی شاعری کی واحد پہچان بتائیں اور پھر اس کی سطح اور معیار کو ہی اعلیٰ شاعری سے تعبیر کریں ....

صفحہ ۴۰۳-۳۹۸

یہاں مصنّف خلیل الرحمٰن اعظمی نے پورے تیرہ[۱۳] صفحوں میں تنقید کے ساتھ ساتھ سردار جعفری ("اکہری طبیعت") کی شاعری کو بھی ہدف بنا ڈالا ہے۔ (جو یہاں بے محل ہے) تاہم یہ درست ہے کہ بلا استناد و حوالہ کوئی رائے زنی نہیں کی گئی اور تمام اس پر کیا گیا کہ:

ترقّی پسند ادیب اگر جماعت کو ہی سب کچھ سمجھتے تھے اور فرد کی انفرادیت کو شک کی نظر سے دیکھتے تھے تو حلقے والوں (حلقۂ اربابِ ذوق) نے فرد کو ہی سب کچھ سمجھا اور جماعت کے تقاضوں کو نظرانداز کر دیا۔ ترقّی پسند ہیئت پر مواد کو فوقیت دیتے تھے اور "موادی ادب" تصنیف کر رہے تھے تو حلقے والوں نے ہیئت کو مواد پر فوقیت دینے کو اپنا مسلک ٹھہرایا....

یہ نتیجہ فارمولائی شکل میں بھی ادھوری سچائی ہے اور دراصل اِسے اِس تصنیف کا نچوڑ یا نتیجہ نہ ہونا چاہیے تھا۔ معاملہ محض مواد اور ہیئت کا نہیں رہ گیا تھا اور نہ یہ محض مواد والے، وہ ہیئت والے۔ نہیں، اِس قضیے کی گہری جڑیں محض افراد کی طبیعتوں یا جماعتی رشتوں تک جا کر نہیں ٹھیر گئی تھیں۔ یہ کشمکش تو ہر ایک زندہ اور ہمکتی ہوئی زبان کو، اس کے مصنّفین کو تاریخ کے کسی نہ کسی دور میں ضرور پیش آئی ہے، اور پھر وہ زبان ان مباحث میں غوطہ زن ہو کر، توانا تر برآمد ہوتی

ہے۔ دستوئیفسکی کے تصنیفی عروج سے لے کر مایاکوفسکی تک ساٹھ ۶۰ برس کا فاصلہ ہے۔ یہ ساٹھ ۶۰ برس روسی نثر و نظم میں سخت رسہ کشی اور توانائی حاصل کرنے کی داستانِ مسلسل سناتے ہیں۔ تحریکیں بنتی ہیں، ٹوٹتی ہیں، نئی شکل اختیار کرتی ہیں، زندہ تر ہو جاتی ہیں۔ اشتراکی انقلاب ۱۹۱۷ء کے نغمہ خواں کرٹیل جوان یسے نن اور پھر مایاکوفسکی عین اس وقت خودکشی بھی کر لیتے ہیں جب انقلاب کا سیل پتھروں سے ٹکرا کر پاش پاش، مگر آگے کی طرف رواں ہے۔ تو کیا اسٹیج پردے کے پیچھے آگ لگ گئی؟ کھیل غارت ہوگیا؟ نہیں۔

پھر اُردو میں ایسا کیوں ہوا؟

کیا اس زبان پر سیاسی، سماجی ادبار کا اثر تھا کہ اس کی یہ پسند اور وہ پسند تحریکیں چند افراد کی الماریوں کے خانے میں جا چھپیں اور وہیں دھری رہ گئیں؟

کیا اس زبان نے عصری حسیت کے جذب و اظہار کے نئے وسیلے، بر ہم وسیلے تلاش نہیں کیے، یا اُن سے نباہ نہیں کیا؟

کیا اُردو کی ترقی پسند تحریک محض چند مجاوروں اور متولیوں کی مدخولہ ہو کر صرف اس لیے رہ گئی کہ ہمارے یہاں تخلیقی اور تصنیفی کشمکش کھلے میدان میں آنے شرماتی ہے اور بہت کم سخن ہے؟ یا سیاسی وابستگیوں نے نا بستگی کے کمین تصور کو ہمیشہ کے لیے پچھاڑ دیا ہے اور بھرم پور وابستگی کے بغیر کوئی ادبی حلقہ بھی تبلیغی ذریعوں کا بار نہیں اُٹھا سکتا؟

یہ سب تو ہئی ــــ مگر اس کے سوا بھی کچھ ہے جس کا اشارہ تو زیرِ نظر تصنیف سے ملتا ہے ــــ جواب کھل کر نہیں ملتا۔

صحیح معنوں میں جدید ہندستان کے ایک دانشور ایم' این رائے نے ایک طویل انقلابی جدوجہد کے بعد، یہ سوچ کر کہ ہندستان میں ہر ایک پارٹی یا لی ٹکس بالآخر پاور پالی ٹکس بن جاتی ہے اپنی آل انڈیا سیاسی پارٹی کو توڑنا پسند کیا

اور اسے ایک ذہنی تحریک میں بدل ڈالا جس نے ریڈیکل ہیومنزم نام پایا۔

ترقّی پسند تحریک بھی ایک ذہنی تحریک، روشن خیالی، سیکولرازم اور ہیومنزم کی لہر (چاہیں تو اسے سوشلزم کہہ لیں) بن کر اور زیادہ پھیل سکتی تھی، اب بھی پھیل سکتی ہے۔ لیکن جب اس تحریک کو عہدوں کی تقسیم اور غیر ادبی معیاروں کی تعظیم کے لیے تنظیمی شکل دی جانے لگتی ہے تو وہی صورت پیش آتی ہے جو سیاسی پارٹیوں کو فی الحال در پیش ہے کہ ادبی رنگ منچ پر پاور پالیٹکس فیصلہ کُن حیثیت اختیار کر لیتی ہے۔ زیرِ نظر تصنیف کا گہرا مطالعہ بھی اسی نتیجے پر پہنچاتا ہے۔

آخری بات یہ کہ یہاں ادب کی ہر ایک صنف میں ترقّی پسند تحریک کے اثر و نفوذ پر کامیابی و ناکامی سے بالتفصیل بحث کی گئی ہے یہاں تک کہ ترجمہ، ڈائری اور رپورتاژ کو بھی شامل کیا گیا ہے اور یہ کافی اہم پہلو ہے کتاب کا۔

ہم نے اپنے تبصرے کو تنقیدی اُتار چڑھاؤ، نظر اور نظریے اور اس کے تفصیلی مطالعے تک محض یوں محدود رکھا کہ اس مقالہ کی ہی نہیں بلکہ اس تحریک کی جان بھی وہی ہے اور اس حیثیت سے یہ مقالہ انگشت نمائی بھی کرتا ہے اور چشم نمائی بھی۔

امیر خسرو دہلوی

پروفیسر ممتاز حسین

صفحات : ۳۶۵

قیمت : -/RS. 40

ناشر : نیشنل کمیٹی برائے تقریبات امیر خسرو، پاکستان ہیرالڈ لمیٹیڈ، کراچی

امیر خسرو دہلوی پر پچھلے پانچ سال میں اتنا علمی و ادبی کام ہوا ہے کہ گذشتہ پانچ سو سال میں نہ ہوا تھا۔ افغانستان، ازبکستان، آذربائیجان، ایران، پاکستان، تاجیکستان اور ہندستان میں امیر کی ہفت صَد سالہ تقریبات منائی گیئں۔ اور جیسا کہ اس قسم کی تقریبوں کا منشا ہوتا ہے، امیر کا بہت سارا کام سائنسی چھان بین کے بعد شائع ہوگیا۔ ان پر کئی زبانوں میں مضامین نکلے، ڈرامے اسٹیج ہوئے۔ موسیقی کے پروگرام، گراموفون ریکارڈ، بروشر، تقریریں ....

اس تحریک کے پیچھے ہاتھ تھا خسرو کے ایک تاجیک شیدائی اکادمی شین بابا جان غفوروف (مرحوم)، کا جنھوں نے ڈاکٹر ذاکر حسین خان (مرحوم) کو مشورے میں شامل کر کے اسے .... ایک انٹرنیشنل تحریک بنا دیا اور انہی کے اثر سے Unesco کی تائید بھی شامل حال ہوگئی۔

پروفیسر ممتاز حسین کی یہ علمی تصنیف بھی اسی سلسلے کی کڑی ہے۔

نہایت اہم، قیمتی اور سالہا سال جھنجھنانے والی تحقیق اور تنقید کا ساتھ بہت کم ہوتا ہے۔ تحقیق (مثال کے طور پر) سرجن سائنٹسٹ کی دیدہ ریزی طلب کرتی ہے۔ پورے اونٹ کا پوسٹ مارٹم کر کے ڈاڑھ میں سے زیرہ نکالنے کا کام ہے یہ۔ تنقید کا تقاضا ہے کہ انسان کا جمالیاتی حاسّہ تیز اور ہاضمہ درست ہو۔ اس کے لیے تاریخ، فلسفہ، بلکہ سوشیالوجی اور ادبیات پر وسیع نظر ——— اور فکر کی سلامتی لازم ہے ممتاز حسین کی اب تک گیارہ تصانیف شائع ہو چکی ہیں۔ غالبؔ کے مطالعے کے بعد انھوں نے امیر خسروؔ پر فوکس کیا اور ثابت کر دیا کہ تحقیق و تنقید کی راہ پر ان کا جو قدم اٹھتا ہے وہ آگے ہی پڑتا ہے۔

انھوں نے ۳۶۵ صفحوں کی اس وقیع تصنیف میں بڑی چھان بین کے بعد نئے نکتے ابھارے ہیں، جن پر اب تک کسی کی نظر نہ گئی تھی، یا گئی تو اختلاف باقی رہا مثلاً وہ اصرار کرتے ہیں۔

۱ — امیر کے والد کا نام سیف الدین لاجین تھا (سیف الدین محمود نہیں)

۲ — خسروؔ پٹیالی (ضلع ایٹہ) میں نہیں، دہلی میں پیدا ہوئے۔

۳ — ان کا اصل نام محمد خسرو تھا (ابوالحسن یمین الدین نہیں)

۴ — حضرت نظام الدین سے ان کے دوستی و ہم نشینی کے تعلقات تھے۔ (پیری مریدی کے نہیں)

۵ — انھوں نے ایک سیاست داں، دنیا دار کی زندگی گذاری۔

۶ — امیر کی وفات (۱۸ شوال ۷۲۵ھ، ۱۳۲۵ء کو نہیں) ۲۹ ذی قعد ۷۲۵ھ کو ہوئی یعنی سلطان جی کی وفات کے کوئی سات آٹھ مہینے بعد۔

۷ — امیر خسروؔ کی عقیدت شیخ سے خواہ کتنی ہی گہری کیوں نہ رہی ہو، انھوں نے اپنی زندی اور جاہ طلبی کو خیرباد نہیں کہا۔ انہیں جو صوفی تھا،

وہ ان سے پیہم جنگ کرتا رہا لیکن شاعری کے بھوت نے جو ان پر غالب تھا، انھیں اس صوفی سے مغلوب ہونے نہ دیا۔ باطنی جنگ برابر جاری رہی۔ لیکن فتح صوفی کی نہیں، ترک دنیا کی نہیں، بلکہ "خسرو لبشر کی ہے" .... وہ عرفِ عام میں صوفی نہ تھے۔

۸ — خسرو نے آخری دنوں میں سلطان محمد تغلق کے نام دو قصیدے لکھے لیکن نظام الدین کا مرثیہ نہ لکھا۔

۹ — غزلیات کے بجائے خسرو کے قصائد ان کے اصل خیالات ظاہر کرتے ہیں جہاں انھوں نے وحدت الوجود کے عقیدے کا اعلان کیا ہے اور بعض صوفیانہ رسوم کا مذاق بھی اڑایا ہے۔" انھیں زیادہ تر اعتماد اپنی مثنویات اور عارفانہ قصائد پر تھا۔"

۱۰ — آج نہیں تو کل دنیا اس بات کو تسلیم کرے گی کہ حافظ کی غزل کا خمیر خسرو نے اٹھایا تھا اور "جو مے کبھی خم خانۂ شیراز سے خسرو نے اڑائی تھی اسے حافظ نے بتوسط خسرو دوبارہ حاصل کیا ...." سعدی اور حافظ کے درمیان خسرو ایک پل کی حیثیت رکھتے ہیں۔

ممتاز حسین نے خسرو شناسی میں جو اضافے کیے ہیں اور جس خوبی سے یہ کتاب لکھی ہے، وہ اپنی جگہ سر آنکھوں پر، لیکن بعض بیانات میں وہ اسی طرح کی افراط تفریط کر گئے ہیں جتنی بعض ہمارے افغان دوستوں نے کی، جنھوں نے خسرو دہلوی کو خسرو بلخی (معروف بدہلوی) بنا دیا۔

مزے کی بات یہ ہے کہ افغانستان میں امیر کی جتنی تصویریں بنائی گئی ہیں۔ کیا ناک نقشہ، کیا طرّہ و دستار، وہ ان میں کھڑے افغان نظر آتے ہیں۔ تاجیکوں نے انھیں تاجیک عمامہ اور قبا میں سجا دیا۔ رنگ بالکل لعل بدخشانی۔ ازبکستان والے اس معاملے میں سب سے آگے ہیں۔ دہاں خسرو ویسے تو دہلوی رہے لیکن ازبک باپ کے بیٹے۔ وہی بھینچی ہوئی

آنکھ، گالوں کی اُبھری ہڈیاں، چوڑا ماتھا، روکھی نوکدار مونچھ، پاکستان سے جو یہ کتاب شائع ہوئی ہے اس کے سرورق پر وہ ضلع ہزارہ کے نیم پنجابی خاں صاحب نظر آتے ہیں۔ بڑا ستم تو ہماری ہندستانی نیشنل کمیٹی کے نام سے ہوا کہ ہمارے یادگاری مجموعے (مطبوعہ ۱۹۷۵ء) کے اوّل صفحے پر وہ سولہ سترہ برس کے لمبی گوندھی ہوئی چوٹیوں والے خوبصورت نوجوان نظر آتے ہیں اور کوئی ستّر برس کا لحیم شحیم بزرگ سامنے براجمان ہے۔ نام خواجہ نظام الدین۔

(بد قسمتی دیکھیے کہ اس کمیٹی کا سکریٹری اور مجلّہ کا ایڈیٹر یہی خاکسار ظ انصاری ہے جو اس مہمل تصویر کو خارج کرنے پر قادر نہ ہوسکا۔)

ممتاز حسین کی اس تصنیف سے اختلاف کرتے ہوئے چند نکات کی صرف نشاندہی یہاں کی جاسکتی ہے۔

۱۔ ابوالحسن امیر کی کنیت تھی اور کنیت کے لیے لازم نہیں کہ اولاد کے نام سے منسوب ہو۔

۲۔ خسرو کے نانا کو "راوت عرض" لکھنا (پارک ماسٹر جنرل کے معنی میں) غلط نہیں ہے۔ یہ لفظ ہمعصر لغت میں ملتا ہے۔ (ملاحظہ ہو "گفتارِ گویا"..…)

۳۔ امیر کے سب سے بڑے حریف حسن سجزی دہلوی نہیں بلکہ عبید شاعر اور بعض اوقات سعد منطقی تھے۔

۴۔ علاءالدین خلجی سے خسرو کبھی سخت دل برداشتہ نہیں ہوئے۔ وہ تو اسے "سکندر ثانی" شمار کرتے تھے۔

۵۔ دُول رانی سے خضر خاں کی شادی دھوم دھام سے نہیں، چھپتے چھپاتے کی گئی تھی۔

۶۔ اس تاریخی مثنوی کا نام عاشقہ نہیں "عَشیقہ" ہے۔

۷۔ تغلق آباد میں تغلق باپ بیٹے کا مزار خسرو کی وفات کے بعد تعمیر ہوا تھا۔

۲۳-۲۱-۱۳۲۱ء میں صرف ڈیزائن ہوا تھا۔

۸۔ ہجری حساب سے امیر نے ۷۳ سال عمر پائی، عیسوی سے ۷۲ بہتر کم۔

۹۔ "دھور سمدر" کا علاقہ انتہائی جنوبی ہند میں وہ ہے جہاں کرناٹک اور تامل ناڈو ملتے ہیں۔ کنڑ اور تامل دونوں زبانوں کا رواج ہے۔

۱۰۔ "ریشہ کج نہادہ" میں ریشہ بمعنی جنیو درست نہیں۔

الفاظ کے املا میں بھی کہیں مصنف سے، کہیں پریس سے غلطی ہوئی ہے۔ مثلاً۔ دَوادین ہے (دوائین غلط) غیظ ہے (غیض غلط) فوائد الفواد ہے (فوائید نہیں) اغماض ہے (اغماز نہیں) وطیرہ ہے (وتیرہ نہیں) علوِ مضامین ہے (علوّے نہیں) فتوے ہے (فتووے نہیں) شعاعوں ہے (شعا نہیں) خلجیوں نے شہر سیری بسایا تھا (میری نہیں) مولانا جامی نے امیر خسرو کے کلام میں لفظ "سال" کے معنی دریافت کیے تھے، ساگون کے نہیں، کیوں کہ یہ لفظ کہیں نہیں آیا۔

عمومی تعارف کراتے وقت ہم اپنے فرض سے سبکدوش نہیں ہو سکتے اگر اپنے باہمت ناشرین کو توجہ نہ دلائیں کہ اس کتاب کا ایک ایڈیشن ہندستان میں ضرور شائع ہونا چاہیے تاکہ امیر خسرو کا وطن اس تازہ ترین کارنامے سے محروم نہ رہ جائے۔

آئینۂ ابوالکلام

ترتیب عتیق صدّیقی

ناشر : انجمن ترقّیِ اُردو ہند، شاخ دہلی

صفحات : ۲۰۸

قیمت : -/RS. 20

انشائیات

مقالات ڈاکٹر سید عابد حسین

ناشر : مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، جامعہ نگر، نئی دلّی ۱۱۰۰۲۵

صفحات : ۲۴۰

قیمت : -/RS. 15

نقدِ ابوالکلام

ڈاکٹر رضی الدین احمد

ناشر : رجسٹرار شری وینکٹیشور یونی ورسٹی

Tirupati (آندھرا) تروپتی

صفحات : ۱۰۵۵

قیمت : درج نہیں

۲۲ فروری ۷۷ء

وعلیکم السلام عتیق صدیقی صاحب!

خیریت کیا پوچھوں کہ آپ الیکشن کے جھوٹ بسیج میں پڑے ہوں گے۔ منھ میں سگار، آنکھوں پر موٹا چشمہ، سامنے چائے کی پیالی، پیٹ خالی، تن پر کھدر کی شیروانی، قلم میں جولانی، آزادانہ لکھنا، دیمک کی طرح پرانے کاغذ چاٹ کر لکھنا اور سو جتن کرکے جینا کوئی آپ سے سیکھے!

آپ کی مرتبہ کتاب "آئینۂ ابوالکلام" پڑھ ڈالی۔ آج ہی کی تاریخ میں ۱۹ برس پہلے مولانا کا انتقال ہوا تھا۔ بس وہ ایک ہی اتنے بڑے آدمی تھے جیسے کھلا ہوا رمز کہیں۔ تقریر میں، تحریر میں، سیاست میں، صحافت میں، ادب میں، فن میں ہر جگہ خاص رکھ رکھاؤ کے ساتھ چھائے ہوئے ___ اور سر شام بلا ناغہ اپنی دنیا الگ سجائے ہوئے ___ جہاں پرندہ پر نہیں مار سکتا تھا۔ وہ اپنی تمام شبانہ روز سرگرمیوں کے باوجود ایک گھتی تھے، ریشم کی لچھی تھے ہیرے پر لپٹی ہوئی۔ ہجوم عام میں دمکتے اور مذاقِ عام سے بدکتے رہے عمر بھر۔

آپ کو وہ ۵ فروری ۵۸ء کا دن یاد ہے جب دلی کی جامع مسجد کے نزدیک میدان میں آل انڈیا اردو کانفرنس کا جلسۂ عام ہوا تھا؟ اور جہاں مولانا نے آخری تقریر کی تھی؟ میدان بھر چکا تھا، جواہر لال آ چکے تھے۔ سیکورٹی کا زبردست انتظام تھا، میں ذرا دیر سے پہنچا تو کہیں جگہ نہ رہی تھی۔

سبزے کو جب کہیں جگہ نہ ملی
بن گیا سطحِ آب پر کائی

ماسکو کے ایک تازہ وارد روسی دوست کا ہاتھ تھامے اسٹیج کے ایک کنارے چڑھ گیا۔ بیٹھ رہا، پولیس نے روک ٹوک کی، مگر وہ نہرو کی اصلی جمہوریت کا دور تھا، کسی نے اٹھایا نہیں۔ جمہوریت کاغذ پر یا الیکشن کے مینی فسٹو میں نہیں ہوا کرتی میرے بھائی، نیت میں ہوتی ہے، برتاؤ میں ہوتی ہے کہ محسوس بھی ہو اور جلوہ بھی دکھائے۔

دیکھنے میں آئے۔ اور برتی جائے۔

آپ نے دیکھا تھا؟ مولانا دیر سے پہنچے۔ اسٹیج پر ذرا کھلبلی سی ہوئی، فوراً جواہر لال سرو قد کھڑے ہو گئے۔ جگہ بنانے لگے، مولانا کا ہاتھ تھاما، آگے لائے، بٹھایا اور خود اپنا گھٹنا سکوڑ کر ذرا دب کر بیٹھ گئے۔ اِسے نہرو کہتے ہیں! اور اسے ابوالکلام بھی کہتے ہیں!

ابوالکلام چترنجن داس کے دوست تھے، موتی لال نہرو کے ہم عصر تھے۔ گاندھی جی سے (سارے احترام اور محبت کے باوجود) برابر کے تعلقات رکھتے تھے۔ ہماری قومی تہذیب کی قدآور جیتی جاگتی مورتی، جواہر لال نے اس بزرگی کا لحاظ کیا، اس کا مُنھ دیکھا۔ دنیا جہان کے نامہ نگار ایک دوسرے کا مُنھ دیکھتے رہ گئے۔

میں دو برس بعد اپنے خوابوں کے اس دیش سے آیا تھا، جہاں وزیر اعظم بلگانن اپنی تقریر کے دوران مڑ مڑ کر پارٹی لیڈر خروشچیف کا چہرہ دیکھتے جاتے تھے (".......بتا تیری رضا کیا ہے؟") دم بھر کے اس منظر پر میری آنکھیں ایک خاص جذبے سے نم ہو گئیں۔

اس پر بس نہیں۔ اجمل خاں مرحوم، جو برسوں مولانا کے ہمدم رہے، بیان کرتے تھے کہ سرِ شام وزیر اعظم کا فون آیا کہ فوراً ملنا چاہتے ہیں۔ اجمل خاں اندر گئے، مولانا کو خبر دی۔ وہ بولے: اس وقت نہیں۔ اجمل خاں دو طرف سے پس گئے۔ واپس آکر جواب دیا کہ مولانا کی آنکھ لگ گئی ہے، ایسی ہی ضروری بات ہو تو اُٹھا دوں؟ جواب ملا۔ نہیں۔ تکلیف نہ دیجئے! صبح سہی!

حافظ علی بہادر خاں مرحوم نے ایک بار سنایا کہ جیل میں مولانا کا ساتھ تھا۔ گاندھی جی باہر تھے۔ انھوں نے کانگریس اور عدم تشدد کے تعلق سے ایک بیان اخبار کو دیا، مطلب یہ کہ ہماری ستیہ گرہ بہر حال اہنسا پر قائم رہے گی۔ مولانا تب کانگریس کے صدر تھے۔ اخبار دیکھا، برہم ہو گئے۔ گاندھی جی ملنے آئے، وہ منا رہے تھے اور یہ کہتے جا رہے تھے ـــ "مگر مہاتما جی، آپ نے بیان کیسے دیا؟ اہنسا کانگریس

کی Policy ہے، creed نہیں ہے۔ (مصلحت یا تدبیر ہے، ایمان نہیں)
حالات بدلے، ہمارے حق میں ہوئے تو کیا ہم غلامی کی زنجیر توڑنے میں کوئی تدبیر اُٹھا رکھیں گے؟"

گاندھی جی برابر معذرت کرتے رہے کہ ہاں، میرے لیے یہ creed ہے اور کانگریس کے لیے (جس کا گاندھی ممبر بھی نہیں) ایک پالیسی۔

عبدالرزاق ملیح آبادی (جو ۳۸ برس مولانا کے رفیق، نیاز مند اور بے تکلف ہم نشیں رہے) اپنی ویسی ہی بے تکلف کتاب "ذکرِ آزاد" میں لکھتے ہیں:

"........ایک دن ایسا ہوا کہ کوئی پانچ بجے گاندھی جی آ پہنچے۔ میں نے استقبال کیا اور دوڑ کے مولانا کو خبر کی۔ انھوں نے سنا تو مگر جیسے سنا ہی نہیں۔ ٹس سے مس نہ ہوئے۔ فرمانے لگے کہہ دیجیے کہ اس وقت ملنے سے معذور ہوں، کل نو بجے تشریف لائیں .... میں نے گاندھی جی کو پیغام پہنچا دیا۔ ٹھنڈے دل سے سُنا۔ ہشاش بشاش لوٹ گئے اور دوسرے دن صبح پھر تشریف لائے"

موجودہ نسل سوچ بھی نہیں سکتی کہ جن دنوں کا یہ ذکر ہے، تب گاندھی جی کیا تھے؟ کرشن کنھیّا کا اوتار تھے وہ، جس ریلوے لائن سے گذرتے وہاں چھوٹے سے چھوٹے اسٹیشن پر صرف درشن کی خاطر، ہجوم لگ جاتا تھا، اسٹیشن کیا، ریلوے لائن کے دونوں طرف لوگ صرف ایک جھلک دیکھنے کے لیے رات رات بھر کھڑے رہتے تھے۔

ابوالکلام تھے کبھی دراصل شبلیؔ اور نہروؔ کے درمیانی عہد کا ایک تمثال۔ پوچھیے "تمثال" یعنی؟ مطلب یہ کہ دو طرح کی گہری، ڈرامائی خصوصیات ان میں

جمع تھیں اور ان پر اضافہ ــــ خود مولانا کی شخصیت ۔ جو اس ڈرامائی تسلسل کا نقطۂ عروج تھی ۔ افسوس عتیقؔ صاحب، آپ کی اس کتاب سے مولانا پوری طرح نہیں اُبھرتے ۔ آپ نے چھ۶ مقالے اہم لوگوں کے جمع کیے ہیں مگر یک رُخے ۔ اور ہاں، اس میں مولانا عبدالماجد دریا بادی کا مقالہ "چند یادیں" کیوں شامل ہے ؟

ماجد میاں کا دِل مولانا کی طرف سے صاف نہیں تھا ۔ "ذِکرِ آزاد" کا معتبر راوی انہی کے بارے میں لکھتا ہے :

"......... ایک صاحب خود مُعترف ہیں کہ پہلے پکّے مُلحِد تھے ۔ پھر خیالات بدلے اور بفضلِ الٰہی نعمتِ اسلام وایمان سے مالامال ہو گئے ۔ کچھ مدّت وہابیت کا غلبہ رہا پھر صوفی باصفا بن کر حال وقال میں ڈوب گئے ۔ سب تبدیلیاں ہوتی چلی گئیں، لیکن ایک تبدیلی نہ ہونا تھی نہ ہوئی ۔ مولانا آزاد سے بغض للّٰہی کا تنور سینے میں جلتا ہی رہا ! ......"

مولانا ماجد بڑے عالم فاضل، صاحب قلم تھے ۔ قدیم میں ڈوبے اور جدید میں تیرے ہوئے ۔ لیکن عقیدے کی شدّت "پیوریٹن ازم" اور نظر کی تنگی "مامور مِن اللہ" ہونے کی دُھن انہیں ذرا سی بدعت بھی گوارا نہیں کرنے دیتی تھی ۔ ابوالکلام کی آزاد خیالی اور آزادہ روی کیسے سہتے !

ملاحظہ ہو اس چھوٹے سے مقالے میں بھی چٹکی بھر لی ہے :

"......... ۱۹۱۲ء میں "الہلال" افقِ کلکتہ سے طلوع ہوا ..... چھپائی، کاغذ اور تصویریں سب کا معیار اعلا، رنگین سرورق پر اڈیٹر کا نام یوں درج ہوتا "احمد المکنیٰ بابی الکلام الدہلوی" "المکنیٰ" کے صحیح تلفظ اور معنی کے لیے صراح وقاموس کی گردان کرنی پڑی اور اڈیٹر کہاں، مدیر مسئول محرر خصوصی

اور رئیس قلم تحریر "جریدہ" کی جگہ "مجلہ" ولایتی ڈاک کی جگہ "بدیدِ فرنگ" "حیرت انگیز" کی جگہ "محیر العقول" قسم کے خدا جانے کتنے نئے اور بھاری بھرکم لغات اور نئی ترکیبیں، نئی تشبیہیں، نئے استعارے اور نئے اسلوب ہر ہفتے اس ادبی اور علمی ٹکسال سے ڈھل ڈھل کر باہر نکلنے لگے اور جاذبیت کا یہ عالم تھا کہ نکلتے ہی سکۂ رائج الوقت بن گئے۔ حالیؔ و شبلیؔ کی سلاست و سادگی سر پیٹتی رہی اور اکبرؔ الہ آبادی اور عبدالحق (بابائے اردو) سب ہائیں ہائیں کرتے رہ گئے........"

اب اس کے سامنے مولانا ماجدؔ ہی کے ہم عمر، ہم عصر اور ہم قلم صاحبِ طرز انشا پرداز رشید احمد صدیقی کا تبصرہ دیکھیے:

"........مولانا کا اسلوب تحریر ان کی شخصیت تھی اور ان کی شخصیت ان کا اسلوب۔ دونوں کو ایک دوسرے سے جدا نہیں کیا جا سکتا۔ صاحبِ طرز کی ایک نشانی یہ بھی ہے۔ مولانا نے لکھنے کا انداز، لب و لہجہ اور مزاج کلام پاک سے لیا جو ان کے مزاج کے مطابق تھا۔ مولانا پہلے اور آخری شخص تھے جنھوں نے براہِ راست قرآن کو اپنے اسلوب کا سرچشمہ بنایا۔ وہی اندازِ بیان اور زورِ کلام اور وعید و تہدید کے تازیانے جن کے بارے میں کہا گیا ہے کہ پہاڑوں پر رعشہ سیماب طاری کر دیتا ہے۔"

بات رشید صاحب نے خوب کہی مگر ہے یہ بھی ادھوری سچائی۔ شروع شروع میں جب مولانا آزاد انگریزی سے اچھی طرح واقف نہ تھے (انگریزی بولنے سے تو وہ عمر بھر کتراتے) آخر کس زبان میں غیر زبان والوں، خصوصاً کانگریسی رہنماؤں سے بات کرتے ہوں گے!

کس زبان میں وہ ہزار ہا کے مجمعوں کو خطاب کرتے ہوں گے ! اتنی صاف سلیس، دلکش زبان بولتے تھے کہ اُردو سے ناآشنا آدمی انھیں سن کر اس زبان سے پیار کرنے لگے۔

بدِھان چندر رائے (جو پہلے ریلوے کے C.M.O. تھے اور بعد میں بنگال کے C.M. چیف منسٹر بنے) نجی صحبتوں میں کہا کرتے تھے کہ "اُردو امی نا جانے لیکن مولانا کا اُردو بھاشن سن کر اس بھاشا سے پریم ہوتا ہے۔

ڈاکٹر سیّد عابد حسین کے مجموعۂ مضامین "انشائیات" کے ۱۴ مقالوں میں ایک مقالہ مولانا ابوالکلام آزاد پر بھی ہے۔ انھوں نے مولانا کے ادبی مقام کا جائزہ لیتے ہوئے تین دور بتائے ہیں۔ عابد صاحب تاریخ اور فلسفہ کے آدمی ہیں۔ وہ شخصیت کا مطالعہ اس کے ارتقا میں کرتے ہیں۔ اور ارتقا کا ایک ایک تار ڈھونڈ نکالتے ہیں۔ یہاں بھی یہی کیا۔ تیسرے دور کے بارے میں لکھتے ہیں :

> "........ اس کے علاوہ مغربی ادب کے مطالعے نے جس کی طرف غالباً مولانا نے اس زمانے میں زیادہ توجہ کی، ان کی فکر اور تحریر میں ضبط واعتدال پیدا کر دیا تھا۔ چنانچہ "غبارِ خاطر" کے اسلوب میں، جو ان کے اس زمانے کے طرزِ بیان کی پوری نمائندگی کرتا ہے ...... فکر کی صحت، ہمواری اور توازن نے مولانا کی تحریر میں اس ادیبانہ اسلوب کی شان پیدا کر دی ہے جو جدید مغربی ادب میں بہترین انشاپردازوں کا طرۂ امتیاز ہے........"

یہ شخصیت اور یہ اسلوب مولانا ابوالکلام کو نصیب کہاں سے ہوئے ؟

زندگی کی نرم گرم اور بلند و پست وادیوں میں بھٹکنے اور مسلسل تلاش سے، جو خلوت و جلوت میں جیتے جی جاری رہی، کلاسیکی عربی اور گھر کے شدید کٹر مذہبی ماحول سے ملا ہوا ورثہ نہ انھوں نے ضائع کیا، نہ اس پر قناعت کی:

"........ جو کچھ قدیم ہے وہ مجھے ورثے میں ملا اور جو کچھ جدید ہے اس کے لیے اپنی راہیں آپ نکالیں۔ میرے لیے وقت کی جدید گاہیں بھی ویسی ہی دیکھی بھالی ہیں جس طرح قدیم راہوں میں گام فرسائی کرتا رہا ہوں۔ خاندانی تعلیم اور سوسائٹی کے اثرات نے جو کچھ میرے حوالے کیا تھا، میں نے اوّل روز ہی اس پر قناعت کرنے سے انکار کر دیا اور تقلید کی بندشیں کسی گوشے میں بھی روک نہ سکیں۔ تحقیق کی تشنگی نے کسی میدان میں بھی ساتھ نہ چھوڑا۔" (تذکرہ ص ۱۹)

نقد ابوالکلام کے لائق مصنّف رضی الدین احمد نے ۵۰ صفحے اپنی کتاب کے اسی موضوع پر صَرف کیے ہیں۔ اور واقعہ ہے کہ ابوالکلام کو، اُس دور کے ذہن کو، اس کی کاوشوں اور ناکامیوں کو سمجھنے کے لیے، ابوالکلام پر جو کچھ آج تک لکھا گیا ہے اس کا احاطہ کرنے اور تجزیاتی نگاہ کے ساتھ جانچنے کے لیے "نقد ابوالکلام" سے بہتر تصنیف نہ اُردو میں آئی ہے، نہ کسی اور زبان میں۔ واقعی یہ ایک وقیع یونی ورسٹی کی پیش کش ہونے لائق تھی۔

ابوالکلام شدید مولویت سے دہریت کے کنارے تک پہونچے۔ گھومے پھرے پھر اسلام پر آئے، مگر، جیسا کہ قاضی عبدالغفار مرحوم نے جو مولانا

کے کافی قریب رہے، اپنی تصنیف "آثارِ ابوالکلام" میں لکھا ہے کہ مولانا (آزاد) "اہلِ مذہب کی قدامت پرستی اور تجدد پرستوں کی عقلیت دونوں سے الگ اپنی راہ الگ نکالتے ہیں"۔ اور اس سلسلے میں خود مولانا (آزاد) کی ہی وہ تحریریں پیش کی ہیں جن میں مثلاً وہ زور دیتے ہیں کہ "قومی تنزّل کے معنی یہی ہیں کہ تمام قومی و دینی اشغال بظاہر قائم رہتے ہیں لیکن ان کی روح مفقود ہو جاتی ہے"۔ خود مولانا فرماتے ہیں کہ :

نپولین نے مصر پر حملہ کیا تو علمائے ازہر نے طے کیا کہ دفعِ بلا کے لیے جامعہ ازہر میں صحیح بخاری کا ختم شروع کرا دیا جائے، اِدھر وہ چلتا رہا اُدھر مصری حکومت کا خاتمہ ہوگیا۔ اسی طرح جب روسیوں نے بخارا کا محاصرہ کیا تو امیر بخارا نے حکم دیا کہ تمام مدرسوں اور مسجدوں میں "ختم خواجگان" پڑھا جائے۔ "وہی نتیجہ نکلا جو ایسے مقابلے کا نکلنا تھا۔ جس میں ایک طرف گولہ بارود ہو اور دوسری طرف ختم خواجگان"۔

دیکھا؟ وہ ابوالکلام لکھ رہا ہے جسے گھر سے پیری مریدی کی آسان دولت و عزت ملی تھی۔ اسی ابوالکلام نے ۲۵ برس کی عمر میں اپنے آتش فشاں اخبار میں کارل مارکس اور اینگلس کا کمیونسٹ مینی فسٹو (تصنیف ۱۸۴۸ء) ترجمہ کرا کے چھاپا۔ مولانا ملیح آبادی کو یہ جان کر کہ وہ کمیونزم کے حامی ہیں، اپنے ساتھ رکھا، یہاں تک کہ انھیں حکومتِ ہند میں کھینچ لیا، قاضی عبدالغفار کو دہریہ کہا جاتا تھا، وہ کچھ ایسے منکر بھی نہیں تھے، مگر مولانا سے ان کے نیازمندانہ بلکہ رازدارانہ تعلقات بنے رہے۔ وہ ابوالکلام، جو سالہا سال

قرآن و حدیث میں محو رہا، کہتا ہے کہ :

"حدیث انسانی سوسائٹی کے لیے قانون کا سوتا نہیں ہو سکتی۔ عالمگیر ہدایت کا ضامن قرآن ہے۔ اور قرآن معدودے چند قوانین کا حامل ہے۔ یہ اس لیے کہ کوئی قانون بھی اختلاف ازمنہ و حالات کی وجہ سے ساری دنیا پر نہ نافذ ہو سکتا ہے، نہ مفید ہو سکتا ہے......... دراصل شریعت کی اساس جلبِ مصالح اور دفع مفاسد پر ہے۔"

یعنی موقع، مصلحت، اپنی اور سوسائٹی کی بھلائی دیکھ کر قانون بنائے جائیں تو ان سے شریعت کا ٹکراؤ نہیں ہوتا۔

مولانا میں وسعتِ نظر، شخصیت اور اسلوب کی گہرائی سالہاسال کی تلاش فلسفہ، تاریخ اور فنونِ لطیفہ کے مطالعے سے آئی تھی۔

مولانا ابوالکلام طرابلس، بلقان اور حجاز سے چلے، ہندستان، بلکہ انقلابی بنگال تک آئے اور انقلاب سے گاندھی جی کے اعتدال اور نہرو کی ریڈیکل ڈیماکریسی تک آکر تھمے۔ یہ مسلمانانِ ہند کے دوسرے بڑے دانشور علامہ اقبال سے بالکل مختلف سفر تھا۔ وہ بزرگوار "آبِ رودِ گنگا" سے چلے اور لندن و برلن کے راستے حجاز پر جاکر ٹھیرے تھے۔ انجام دونوں کا ہم پر روشن ہے، جب ملک تقسیم ہوا "شاہیں بچے" راتوں رات سرحد پار (ورنہ گاندھی کیمپ میں) غائب ہو گئے ــــ مگر مولوی ابوالکلام دہلی اور لکھنؤ میں بہتے لوگوں کا درد لیے پھر رہا تھا۔ اور اس کی آنکھیں غم و غصّہ سے سرخ تھیں۔

(۱۹۴۷-۴۸ء)

عتیق صاحب، مجھ نیازمند نے کہیں ایک مجمع میں یہ کہہ دیا تھا کہ مولانا آزاد کو مصوری اور موسیقی کی تمیز تھی، علم تھا، شوق تھا اور خلوت خاص میں لطف اندوز ہوا کرتے تھے۔ کئی ایک "ٹینی ...." میرے پیچھے پڑ گئے۔ "آثار ابوالکلام" مولانا کی زندگی میں لکھی گئی تھی، اس میں صرف اشارے ہیں۔ قاضی صاحب مرحوم لکھتے ہیں کہ:

"مولانا آزاد اور حکیم اجمل خاں دونوں کی یہی حالت تھی کہ گویا ان کے وجود معنوی پر ایک بھاری نقاب پڑی ہوئی تھی۔ جب کبھی اس نقاب کا کوئی گوشہ اٹھ گیا یا انفرادیت کے اس خول میں کوئی رخنہ پڑ گیا جس کے اندر وہ چھپی بیٹھی رہا کرتی تھی تو باہر کی سنجیدہ اور خشک شخصیت سے مختلف ایک اور ہی تصویر نظر آئی یعنی ایک شاعر، مغنّی، آرٹسٹ کی روح، سراپا شعر و موسیقی اور حلد درجہ ذکی الحس ......"

مولانا ملیح آبادی نے آزاد کے اتنے ظریفانہ قصے لکھے ہیں کہ قہقہہ ضبط کرنا مشکل ہوتا ہے۔

"وہ ایک ہی وقت میں مذاق بھی کر سکتے تھے اور سنجیدہ گفتگو بھی۔ بلکہ ان کی سنجیدہ گفتگو میں بھی ظرافت کی لطیف چاشنی رہا کرتی تھی۔"

ظرافت کے علاوہ اور چاشنی کا بھی ذکر سنتے آئے ہیں کہ مولانا سرِ شام شغل فرمایا کرتے تھے۔ خدا جانے یہ سچ ہے یا جھوٹ، آپ انس حلقے کے آدمی ہیں، شاید آپ کو خبر ہو۔ مگر اس سے فرق کیا پڑتا ہے! میاں بھوک میں بھاری غذا کا نشہ اس سے کہیں زیادہ ہوتا ہے اور خمار بھی زیادہ، جتنا ایک آدھ جام بادہ انگور کا نشہ یا اس کا خمار۔ نشہ اور خمار کا حملہ کبھی پر ہوتا...

ہے کسی کسی وقت، مولوی پر بھی، نامولوی پر بھی، صوفی پر بھی۔

مولانا کو جب لوگوں نے دیکھا کانگریس لیڈر کی حیثیت سے دیکھا۔ جمہور سے انھیں الجھن سہی، جمہوریت کی لگن ضرور تھی۔ "امّت کے اختلاف کو رحمت" کہتے اور برکت سمجھتے تھے۔ کبھی انھوں نے یہ نہ کہا کہ اے مسلمانو، آؤ، آنکھ بند کر کے کانگریس کو اپنی واحد نمائندہ جماعت بنا دو۔ انھوں نے بار بار جتایا ہے کہ آنکھ کھول کے فیصلہ کرو:

"میں نہیں سمجھتا کہ یہ معاملہ اس طرح حل ہوگا جس طرح آجکل بعض حضرات حل کرنا چاہتے ہیں اور جنھوں نے محض یہ واقعہ دیکھ کر کہ کانگریس پچھلے الیکشن میں کامیاب ہوئی ہے یہ محسوس کرنا شروع کر دیا ہے کہ مسلمانوں کو کانگریس میں شریک ہو جانا چاہیے ...."

یہ ۳۷ء کا پرائیویٹ خط ہے، اور دس برس بعد، ہزار بربادیوں کے بعد ۴۷ء (لکھنؤ مسلم کانفرنس) میں بھی اسی نکتے کو آگے بڑھایا:

"........ یہ مقصد نہیں ہے کہ عام مسلمان جو کل تک مسلم لیگ میں تھے، اب مسلم لیگ کے ختم ہونے کے بعد سوائے کانگریس کے کسی دوسری غیر فرقہ وارانہ جماعت میں شریک نہیں ہو سکتے ......"

اگر آج مولانا زندہ ہوتے تو پوچھتا ہوں، کہاں ہوتے؟ کیا برخوردار سنجے کی در پردہ بادشاہی کے لیے میدان ہموار کرنے دیتے

کسی کو ؟ مجھے تو محسوس ہوتا ہے کہ خود فخر الدین علی احمد مرحوم بھی آئے دن 'جمہوری
نعروں کی اس تذلیل کی تاب نہ لا سکے۔ پچھلے سال دیکھا تھا انھیں' چار
پانچ بار قریب سے دیکھا' بہت بوڑھے ہو گئے تھے چند مہینے میں۔

جملۂ معترضہ

ایک بات کہوں' ہنسنا مت!

(اگر واقعی اس بار بھی حکمراں پارٹی بڑی اکثریت سے آگئی (آندھرا'
کرناٹک اور کشمیر میں شاید آجائے) تو ٹورسٹ ڈیپارٹمنٹ فائدے میں
رہے گا' آمدنی بڑھ جائے گی۔ پوچھیے وہ کیسے؟ تو وہ ایسے کہ دور دور کے
لوگ ہندستان کی طرف لپکیں گے' ہمیں دیکھنے اور فوٹو کھینچنے کے لیے
کہ کیا واقعی ہندستان کے لوگ ناگ دیوتا کو دودھ پلا پلا کر زبان کٹواتے
ہیں؟ کیا یہاں کھٹمل بھرے پلنگ لیے گلی کوچوں میں آواز لگاتے پھرتے
ہیں "کھٹمل کٹوالو"۔ اور اس کے پیسے وصول کرتے ہیں؟ کیا زمین کے اس
حصّے میں اتنی بڑی قوم جو اسپوتنک بنا رہی ہے' راکٹ چھوڑ رہی ہے' دو
پاؤں پر چلتی ہے یا چار پاؤں پر' بے چوں و چرا ایک حال پر چلی جا رہی
ہے؟؟)

پارلیمنٹری ڈیماکریسیوں کی نانی اماں' برطانوی پارلیمنٹ' نے' جنگ
چھڑتے ہی چیمبرلین سے چھتری رکھوالی اور چرچل کی (کنزرویٹو)
پارٹی کو اقتدار سونپ دیا۔ جنگ ختم ہوئی تو چرچل' نہیں' نہیں "ہائے ہائے
برٹش ایمپائر" کرتے ہوئے سگار' اور برانڈی سمیت رخصت کر دیے گئے۔
پھر لیبر پارٹی آگئی۔ وقت وقت کی راگنی ہے! یہاں ہم ۱۹۴۷ء سے
آج تیس برس تک یہی سوچے جا رہے ہیں کہ...... فلاں نہ ہوئے تو
ہمارا کون ہوگا۔ لاحول ولا قوۃ!

بلند آواز مسلمانوں نے تو بالکل لٹیا ہی ڈبو رکھی ہے۔ ۳۰ برس سے یہی سمجھایا جا رہا ہے کہ تم میلے کپڑوں کی پوٹلی یا گٹھڑی ہو جسے ایک ہی دھوبی اپنے گھاٹ پر دھونے لے جائے گا تو سلامت رہو گے۔

خدارا گٹھری کھول ڈالیے، کپڑوں کو دھوپ دیجیے۔ ہوائیں اُڑنے دیجیے! یہ اتنے میلے نہیں ہیں جتنے آپ نے سمجھ رکھا ہے۔ کئی دھوبیوں اور گھاٹوں میں بہ پہنچ کر ان کی قدر و قیمت بڑھ جائے گی۔ دیکھیے تو!!

آئینۂ ابوالکلام کے عزیز مرتب، آپ نے عابد صاحب کے مضامین پڑھے ("انشائیات" میں؟) سیاسی اور ادبی مضامین! وہ ہمارے اُن علما میں سے ہیں، جنھیں دیکھ کر بزرگانِ سلف کا تصوّر قائم ہوتا ہے۔ اُن کی بیوی لکھتی ہیں کہ وہ بہت سُست قلم ہیں۔ ہر ایک عبارت میں اتنی کاٹ چھانٹ کرتے ہیں کہ اوروں کا کیا ذکر، بعض اوقات خود بھی نہیں پڑھ سکتے۔ یہی حال اس مرحوم کا تھا جو تحریر اور تقریر دونوں میں "کلام کا باپ" تھا۔ لکھ چکنے کے بعد، اپنی سطروں پر سطریں کاٹتے، لفظوں کا قتلِ عام کیے جاتے۔

"مسودہ ایسا کٹا پٹا ہوتا کہ بارہا خود انھی سے رجوع کرنا پڑتا" (ذکرِ آزاد)

میرے بھائی، اصل بات یہ ہے کہ دنیا بھر کے حُسن پسندوں کا یہی چلن رہا ہے۔ خوب سے خوب تر کی تلاش، تبدیلی کی جستجو، بدل تلاش کرنے کی بے چینی اور آزمائش میں پڑے ہونے کا احساس اُنھیں "ٹھس" یا "خود سے مطمئن" نہیں ہونے دیتا۔ یہی معاملہ ادب میں ہے، یہی سیاست میں، خدا کرے آپ کا دِل یا دُل یا دونوں بدل چکے ہوں، یا اب بدل جائیں۔ آمین! ثم آمین!!

لامذہب دیندار

نیاز فتح پوری

نیاز پر پی ایچ ڈی کا مقالہ از امیر عارفی
صفحات ۴۰۰

قیمت RS.15/=

ناشر: انجمن ترقی اُردو (ہند) نئی دہلی ۲

(ڈاکٹر) امیر عارفی نے کوئی بارہ برس پہلے علامۂ وقت نیاز فتح پوری پر علی گڑھ یونیورسٹی میں ایک تحقیقی مقالہ لکھا تھا وہ پچھلے سال انجمن ترقی اردو ہند نے کتابی شکل میں شائع کیا ہے۔ یہ مقالہ صرف نیاز پر نہیں بلکہ بیسویں صدی کی پانچ دہائیوں کے اُردو ماحول پر، تحریروں اور تحریکوں پر ہماری رہنمائی کرتا ہے۔ اس کے صفحوں پر جو داستان بکھری پڑی ہے وہ تب بھی دلچسپ تھی، آج بھی دلچسپ اور قیمتی ہے اور مصنّف نے علمی تقاضوں کا پورا احترام کیا ہے۔

پیش لفظ میں ڈاکٹر خلیق انجم نے سچ کہا کہ سرسید نے مذہبی فکر میں جس روشن خیالی کی بنیاد رکھی تھی اسے فروغ نیاز کے ہاتھوں ہوا.........

"نیاز کو ان کے مرنے کے بعد اُردو میں وہ مقام نہیں ملا جس کے وہ مستحق تھے۔ میرے خیال سے اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ نیاز کی اپنے ہمعصروں سے چشمک رہتی تھی جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اہلِ قلم حضرات، جو اُن کے مرتبے کا تعیّن کر سکتے تھے، نیاز سے بے نیاز رہے۔ اب نئی نسل نے ان کی ادبی عظمت کا اعتراف کرنا شروع کر دیا ہے........"

نیاز محمد خاں فتح پوری (۱۹۶۶ ۔ ۱۸۸۴ء) نے بڑی رنگا رنگ، تجربوں سے بھرپور، نشیب و فراز کی زندگی بسر کی ۔ یو پی پولیس میں سب انسپکٹر رہے ۔ مدرسہ اسلامیہ کے شعبۂ انگریزی کے ہیڈ ماسٹر رہے (حالانکہ صرف میٹرک پاس کیا تھا) کئی دیسی ریاستوں میں کبھی پرائیوٹ سکریٹری، کبھی سپرنٹنڈنٹ پولیس، میونسپل سکریٹری، ٹیوٹر، نقل نویس، نامہ نگار، باقاعدہ جرنلسٹ اور پھر بالآخر بھوپال میں تاریخ نگاری کے محکمے سے ہوتے ہوئے اپنے مقام پر پہنچے ۔ جغرافیائی لحاظ سے ان کا زینہ آگرہ، بھوپال اور لکھنؤ تھے، ذہنی اعتبار سے شاعری، تاریخ، معاشیات، مذہبیات فقہ، فلسفہ، خطوط نگاری، افسانہ، تنقید نگاری، علمی مناظرے، سماجی اور سیاسی اصلاحی تحریکیں، ـــــ اور بھرپور جوانی سے لے کر آخری عمر تک ہر مرحلے پر اقلیت کی پرجوش حمایت، بے باک تلاش اور جاندار بیان ۔ یہاں تک کہ نیاز کی شخصیت کا تصور ہی ہونے لگا تھا مذہبی بے دینوں کے بالمقابل لامذہب دینداروں کے ایک علمی ادبی رہنما کا ۔ نیاز کی ذات میں اُن فرانسیسی قاموسیوں کی سی انتھک محنت، مسلسل تصنیفی سرگرمی، ہر طرح کے جالے اتارنے کی جرأت اور پوری دو نسلوں کی ذہنی تربیت کرنے کی سکت سمائی ہوئی تھی ۔ وہ اٹھے بھی ایسے وقت جب دو عالمگیر جنگوں کے درمیان اُردو ماحول شدید ذہنی اُلجھن سے دوچار تھا ۔ غنیمت ہے کہ نیاز سولھویں صدی کے اسپین میں نہ تھے ۔ ان عقائد کا آدمی زندہ جلا دیا جاتا ۔ ۱۹۲۰ کے آس پاس اور بعد والے نیم جاگیردارانہ اُردو ماحول میں ابھرے جہاں سخت گیر مولوی زیادہ سے زیادہ یہی کر سکتے تھے کہ ان کے گھر کا گھیراؤ کرائیں ۔ کوچہ و بازار میں گالیاں دلوائیں اور جینا دوبھر کر کے بالآخر معافی نامہ لکھوائیں ۔ سو نیاز اُردو ادب میں آئے، مگر اسی شہر سے خیبر بھی پیدا ہوا اور وہ پیدا ہوا کالجوں میں پلنے والی اور نیم صنعتی شہروں میں اٹھنے والی تازہ دم نسل کے ساتھ ۔ کارل مارکس نے کہیں لکھا ہے کہ اولین تنقید مذہبی اعتقادوں سے برسرِ پیکار ہوتی ہے ۔ بغاوت کی پہلی چنگاری ذہن سے پھوٹتی ہے ۔ جس طرح نیاز کے ذہن سے بغاوت اور تلاش کے اولین شرارے

فقہ اور مذہبی مسائل سے نبٹنے میں پھوٹے' ٹھیک اسی طرح نیاز کی تحریروں نے جن کی مجموعی تعداد ۳۳ سے اوپر جاتی ہے، قوم کے نونہالوں کو وہیں پرورش گاہوں میں بے چینی کا درس دے دیا۔ وہ ہزاروں عقلیت پسند، جن سے عموماً اُردو کا، خصوصاً اُردو والے مُسلمانوں کا متوسط طبقہ پہچانا جاتا ہے، کسی نہ کسی حیثیت سے نیاز فتحپوری کا احسان مند رہا ہے۔

ان سطروں کا لکھنے والا اوّل اوّل نیاز ہی کے طلسم میں گرفتار ہوا تھا۔ نیاز تو کانگریس کی قومی تحریک، اشتراکیت اور ترقی پسندی کے بنیادی اصولوں کی زبانی تعلیم دے کر گذر گئے، لیکن جو چسکا انہوں نے لگا دیا وہ بہتوں کو اس راہ کے آخری مرحلے تک لے جانے کا سبب بنا۔

نیاز نے اتنے سارے پیشے اختیار کیے، اتنے مختلف مقامات پر رہے، اتنے متضاد کرداروں اور گفتاروں سے واسطہ رکھا، اپنی بساط بھر اس قدر علوم، مضامین اور مباحثوں سے رشتہ جوڑا کہ ان کا لوہا یک کر فولاد بنا۔ ان کی نگاہیں نہایت وسیع، معلومات کا ذخیرہ مالامال، زبان و بیان کی قدرت بے مثال اور ان کی کاٹ ایسی بے پناہ کہ وہ اپنے دور کے جلیل اور ذلیل دونوں کا پسندیدہ نشانہ بن گئے اور جیتے جی انہیں تنک مزاج مخالفین سے کشتی لڑنے پر مجبور ہونا پڑا۔

پولیس والوں کی طرح ان میں انتقام لینے کا جذبہ شدید تھا۔ اخبار نویسوں کی طرح ان کے قلم کی روشنائی کبھی خشک نہ ہونے پائی۔ تندرست اور باہمّت جلالی ایڈیٹر کی حیثیت سے وہ اپنے روزمرّہ کے مشغلوں اور عادتوں میں نہایت پابند، باوضع اور نفاست پسند تھے، ایک زبردست پہلودار شخصیت کے ساتھ وہ کسی نہ کسی بہانے مولوی اور عورت دونوں سے چھیڑ بھی کرتے جاتے، گالیاں بھی کھاتے، ان گالیوں سے لطف اندوز بھی ہوتے ــــ اور اپنے اصلی یا فرضی لطف میں پڑھنے والوں کو شریک کر لیتے۔ دکانداری ذہن کے لوگ طعنے کستے کہ یہ سب ماہنامہ "نگار" اور پبلشنگ ہاؤس چلانے

کی چالیں ہیں۔ عورتیں کہتیں کہ ہمارے نام سے فرضی خط گڑھا کرتے ہیں۔ اور تصوّر میں عاشقانہ خطوط نویسی سے ہمیں گدگداتے ہیں۔ مولوی کہتے کہ یہ بدمذہب نرا جاہل ہے، مغربی مضامین کے ترجمے اپنے نام سے چھاپتا ہے۔ ہم قلم دبی زبان سے شکایت کرتے کہ فلاں فلاں نوٹ ہم سے لکھوائے اور پالش کرکے نیاز کے نام سے چھاپ دیئے۔ اشتراکی حلقے انہیں ہم خیال شمار کرتے لیکن بے عمل کانگریسی لیڈر اُن کے شاندار رہن سہن کو پاؤں کی زنجیر سمجھتے اور ہر وہ شخص جو اُردو میں قلم اُٹھاتا، اُمنگ کے ساتھ تصنیف و تالیف کے میدان میں اُترتا یہ سوچ کر قدم بڑھاتا تھا کہ یہاں ایک فیصلہ کن، بے مروّت مگر پُرشفقت ہستی سانس لے رہی ہے، جسے نیاز فتحپوری کہتے ہیں۔

سنبھل کے رکھیو قدم دشتِ خار میں مجنوں
کہ اس دیار میں سودا برہنہ پا بھی ہے

اپنے وقتوں میں وکٹر ہیوگو کو یا بے لیسنکی کو یہ مقام نصیب ہوا ہوگا۔ ہم نے آنکھ کھولی تو نیاز کا زمانہ تھا۔ نیاز بیک وقت کئی زندگیاں جیئے، پچاس برس میں اتنا لکھ گئے جتنا کوئی بڑا ادارہ فراہم کرسکتا ہے۔ پامسٹری سے لے کر جنسی ترغیبات تک۔ حیات بعد الموت سے بھاشا کے جذبات اور عاشقانہ مکتوب تک۔ قتل کی دھمکیوں میں جینے اور مرنے کے بعد اب جو وہ جی رہے ہیں، جانے اور مانے جائیں گے تو اپنی تنقیدی نظر کی بدولت۔ عمر کا ایک تہائی حصّہ انہوں نے علمی اور ادبی تنقید نگاری کے حوالے کیا تھا۔ اُردو کے جیتے جی اُن کے اقوال اور تبصرے جیئیں گے۔ ادبی فیصلے ان کے حوالوں سے خالی نہیں رہ سکتے۔

امیر عارفی لکھتے ہیں ـــــ

نیاز کے تبصرے کی ایک خصوصیت یہ تھی کہ ان کے تبصرے سے کتاب کی حیثیت متعین ہوجاتی تھی۔ نیاز نے تبصروں میں کبھی مروّت سے کام نہیں لیا بلکہ اپنے خیالات کا برملا

اظہار کیا ہے ۔ وہ کتاب کی اچھائی اور بُرائی اور نفسِ مضمون
کے تعلق سے جو رائے قائم کرتے اس پر قائم رہتے
تھے، انہوں نے جن کتابوں پر تبصرہ کیا ہے ان میں تاریخ، جغرافیہ
ادب و شعر، معاشیات، سیاسیات، جنسی موضوعات، جمالیات،
مذہب، لسانیات، سیرت، عربی فارسی، ہندی، غرض مختلف
موضوعات اور مختلف زبانوں کی کتابیں شامل ہیں ......

افسانہ نگاری میں وہ اگرچہ شروع سے سجاد حیدر یلدرم کے پیروکار تھے تاہم رومانوی تحریروں کا دور تمام ہوتے ہوتے وہ اس دائرے سے نکل آئے ۔ یہی سلوک انہوں نے شاعری سے کیا تھا، یہی افسانہ نگاری سے کیا ۔ لیکن فنونِ لطیفہ پر اچھی نظر ہونے کی بدولت ادبی تنقید کا تیکھا پن برقرار رکھا ۔ یہی ان کا خاص سرمایہ بھی ہے ۔ زیرِ نظر تصنیف میں نیازؔ کی ہر قسم کی تحریروں کے اقتباسات ایک منطقی تسلسل کے ساتھ مِل جاتے ہیں البتہ جا بجا تکرار بھی رہ گئی ہے ۔ تحقیقی مقالے کی حد تک یہ بات اتنی بُری بھی نہیں ۔ مقالہ جب کتابی شکل اختیار کرنے لگے تو رندہ ضرور چلانا چاہیئے ۔ مثلاً داغؔ کے سلسلے میں یہ قول :

”غزل اوباش ہی اچھی کہہ سکتا ہے“

یا مومنؔ پر :

”اگر میرے سامنے اُردو کے تمام شعرائے متقدمین و متاخرین کا کلام رکھ کر (بہ استثنائے میرؔ) مجھ کو صرف ایک دیوان حاصل کرنے کی اجازت دی جائے تو میں بلا تامّل کہہ دوں گا کہ مجھے کلیاتِ مومنؔ دے دو اور باقی سب اُٹھالے جاؤ“

نیازؔ کی نہایت مہذّب مگر کٹیلی تنقید سے ان کا کوئی ہم عصر نہیں بچا ۔ نہ جوشؔ نہ جگرؔ، نہ فراقؔ نہ اثرؔ، لیکن یہی وہ اہلِ نظر تھے جو نیازؔ کے علم، قلم اور عَلَم کو ہمیشہ نظر میں رکھتے اور اس سے بے نیاز نہیں رہتے تھے ۔ نیازؔ نہ ہوتے تو

نہ جانے کتنی فکر انگیز ادبی بحثیں نہ ہوتیں اور کتنی گمراہیاں سند کا درجہ حاصل کر کے سر پر چڑھ جاتیں۔

اچھے مصنّف اور اچھی تنقید میں راہبر اور راہزن کا نہیں بلکہ ہمسفری کا رشتہ ہے۔ ایک دوسرے کو سہارا ملتا ہے ــــــ بہاؤ کھلتا ہے۔ ذوق پر صیقل ہوتا رہتا ہے۔ یوں نہ ہو تو کھوٹے سکّے چلا کریں اور جوہری لُٹ جائیں۔

نیاز اپنی ذات سے پورا جوہری بازار تھے، ان پر یہ مقالہ ہر زمانے میں حوالے کی تصنیف شمار ہوگا۔

ستارہ یا بادبان

محمد حسن عسکری

قیمت =/12 روپئے

پتہ:- ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ

اگرچہ یہ مجموعۂ مضامین ہندستان میں دوسری بار شائع ہوا ہے اور بہت کم تعداد میں (کل ۵۰۰) چھپا ہے۔ لیکن بلا مبالغہ کہا جاسکتا ہے کہ اُردو ادب کے جس طالب علم نے اسے نہیں پڑھا اس نے گویا تنقیدی ادبیات کی ایک درمیانی سیڑھی گم کردی۔

پچیس سال پہلے حسن عسکری کا ایک مجموعۂ مضامین "آدمی اور انسان" کے نام نکلا تھا۔ اور اس نے اپنی جدت، بے باکی، تازہ کاری اور وسعت مطالعہ کی بدولت ادبی حلقوں میں دھوم مچادی تھی۔ آٹھ دس برس بعد (۱۹۵۶ء میں) وہ ایک قدم آگے بڑھاتے ہیں اور اپنے پچھلے نقطۂ نگاہ پر نظر ثانی کر ڈالتے ہیں۔ مقالہ "آدمی اور انسان" (جو اس مجموعہ میں شامل ہے) ان کی ذہنی تلاش اور تبدیلیوں کا نشان دیتا ہے۔

دور از کار نہ سمجھا جائے اگر ہم صاف صاف کہہ دیں کہ انداز نظر اور تنقید نگاری کے طرز میں محمد حسن عسکری اُردو میں اس اسکول کے بانی ہیں جو فرانس میں بودلیئر (۱۸۶۷ء-۱۸۲۱ء) کے ساتھ اور اُس کے فوراً بعد نمودار ہوا۔ وہ تخلیقی تجربوں اور صلاحیتوں کے تنقید نگار تھے۔ جس فن کار یا فن پر قلم اُٹھاتے اسی میں ڈوب جاتے ہیں اور اس کے اطراف اپنے شعور کی رَو میں ہمیں لیے پھرتے ہیں۔ عبارت میں بے تکلفی بھی ویسی ہی، کلاسیک کے مرتبے کا احساس بھی وہی۔ بیان کی بے باکی بھی وہی۔ بہت عرصے انہوں نے "ایوازیوں" (Evasion) کی وادی کی سیر کی، اُردو دنیا رسالہ "ساقی" میں ان کی "باتیں" پڑھ کر چونک چونک گئی۔ نادانوں نے ان کی تنقید کو تاثراتی کہہ کر یہ سمجھا کہ اس کا رتبہ گھٹا دیا۔ کھتونی کے پکے کم سواد اہل قلم نے ہر مرحلے پر انہیں

طعن و تشنیع کا نشانہ بنایا اور فارمولا پسند ہمعصروں نے عسکری کی مسلسل ذہنی تبدیلیوں کو اعتبار کے درجے سے گرا دیا۔

اوّل اوّل انہوں نے اُردو کی علمی و ادبی دُنیا کو فرانس کی ذہنی تحریکات سے آشنا کیا پھر تقسیم ہند کے وقت "اُردو کلچر" کا نعرہ بلند کیا۔ پھر محض ترقی پسندوں سے تنگ آکر انسان اور انسانیت کی اس تعمیم (Generalisation) پر حملہ کیا جو تو تے کی رٹ بن چلی تھی، پھر پاکستان پہنچ کر انہوں نے پاکستانی کلچر کی بنیادوں کا سوال چھیڑا جس کا اصل منشا مہاجرین کی تہذیبی شناخت (Identity) کی تلاش تھی۔ پھر ۵۲ ـ ۱۹۵۰ء میں انہوں نے سب سے پہلے ادب میں جمود کی شناخت کی۔ پھر وہ پلٹے اور کہا کہ ارد گرد کی دنیا سے بڑا ئے قت ابدی اور عبوری (جدید حسیّت) سے منہ موڑ کر اعلا ادب پیدا نہیں کیا جا سکتا۔ خود عسکری کی چلبلی ذہانت کسی ایک حال پر ٹھیرنے والی نہیں تھی لیکن ان کے اندر کا زندہ فنکار بدنیت اور خود غرض بھی نہیں تھا۔ وہ تنقید میں "اواں گارد" (Evangaurd) کا رول ادا کرتے کرتے ہراوّل دستے کی تقدیر سے دوچار ہوئے اور ۱۹۶۰ء تک پہنچتے پہنچتے عیب جوئی اور پھبتی کے تیروں کا ایسا شکار ہوئے کہ کراچی کے ایک ڈیرہ دار صوفی ذہین شاہ کے خیمے میں پناہ لی۔ باقی سترہ برس انہوں نے تصوّف کے مطالعے اور صوفیا کے ملفوظات کا انگریزی ترجمہ کرنے اور اہل اُردو کو اِدھر توجّہ دلانے میں بسر کر دیے۔ انہیں مقتول بھی کہا جا سکتا ہے، شہید بھی، زخم بہت کھائے تھے۔

حسن عسکری نے فرنچ اور انگریزی سے نہایت نفیس ترجمے کیے ہیں۔ افسانے لکھے ہیں۔ مضامین بھی انشائیوں کا رنگ اور افسانوں کا چٹخارہ لیے ہوئے ہیں۔ ان کا طرزِ تنقید نگاری آج بھی چل رہا ہے ڈاکٹر وزیر آغا، وارث علوی، اور سلیم احمد کے تنقیدی مقالوں کی صورت میں۔ اس لیے بھی چلتا رہے گا کہ وسعت مطالعہ رکھنے والے تخلیقی ذہن کے تنقید نگار کسی ایک موضوع کو پوری طرح گرفت میں لے کر اس کی ذمّہ داریوں سے کتراتے رہیں گے۔ فرانس میں جو طرز فکر و بیان مصوّری اور شاعری کو اپنی میراث دے کر کوچ کر گیا وہ ابھی اُردو میں نووارد مہمان

کی سی دل کشی رکھتا ہے۔ ہر موضوع پر چلتے چلاتے ہاتھ مارنا اور کسی ایک موضوع پر پوری گٹھری کتاب کاندھے سے اُتار کر دھرنا اِن عزیزوں کا شیوہ نہیں رہا۔

سہو و سُراغ

کالی داس گپتا رضاؔ

پتہ: پنچ رتنا ۳۳۲۔ دوسرا منزلہ اوپیرا ہاؤس بمبئی ۴

کالی داس گپتا رضا کے مختصر تحقیقی مضامین، یادداشتوں اور خاکوں کا مجموعہ۔ ۲۸۰ صفحات میں موصوف کی اس وضع کی یادداشتیں رسالوں میں کئی سال سے چھپ رہی ہیں جن کے مطالعے سے، اور یہاں ان صفحات سے بھی چند پہلو نظر آتے ہیں:

— گپتا رضا کے پاس کمیاب کتابوں کا بڑا ذخیرہ ہے اور ہر ایک نوٹ اُنھی میں سے کسی پر مبنی ہوتا ہے۔

— صحیح یا غلط، اُنھیں یہ کھٹکتا ہے کہ تذکرہ، تبصرہ اور تنقید نگاروں نے غیر مسلم مصنفین اُردو کے ساتھ انصاف نہیں کیا۔

— ۱۸۴۸ء کا مطبوعہ طبقات الشعرائے ہند (کریم الدین) ان کے حوالوں کا بنیادی ذخیرہ ہے۔

— گپتا رضا کی نظر اُردو کے تقریباً تمام کلاسیکی خزانے پر حاوی ہے۔ ذوقِ علمی، گرفت پکّی۔

— اُن کے شعر میں جوشؔ ملسیانی کی اُستادانہ مانجھ تو ہئی، نثر بھی اچھی لکھتے ہیں۔ (مثلاً عبدل بابا اور دُرگا دیوی، خاکے)

اِس کتاب کی تیاری پر البتہ اُنھوں نے پوری توجہ نہیں کی، کیوں کہ اس کا نہ تحقیقی کردار بنتا ہے نہ تنقیدی، نہ پوری طرح تذکراتی۔ غور کیجیے تو دوکان کے اندر مال سے سائن بورڈ کی تائید نہیں ہوتی۔ اوپر سے وہ گاہک کو بار بار جتاتے بھی ہیں کہ "دیکھنا یہ کتاب میرے ذاتی کتبخانے میں موجود ہے۔"

سوفوکلیز (Sophocles)

ایک تنقیدی مطالعہ

ش۔ اختر

صفحے: ۲۷۰

قیمت: -/Rs.41

پتہ: B./51، ہندستان اسٹیل کالونی، رانچی

۲۷۰ صفحے کی، لیتھو میں (بے احتیاطی سے چھپی ہوئی) یہ کتاب صرف اس لیے اہم نہیں کہ اُردو میں اپنے خاص موضوع پر پہلی تصنیف ہے، (اگرچہ اس سے پہلے عتیق صدیقی صاحب کی تصنیف "یونانی ڈرامہ" شائع ہو چکی ہے) بلکہ اس لیے بھی کہ مصنف ش۔ اختر نے جو رانچی یونی ورسٹی میں شعبۂ اُردو کے ریڈر ہیں، یونانِ قدیم کے اُس عظیم ڈرامہ نگار شاعر کو اپنے مطالعے اور تصنیف کے لیے چُنا جس سے آگاہی حاصل کیے بغیر شاعری، ڈرامہ، جمالیات، تہذیب کی بدلتی ہوئی قدروں اور تنقیدی زاویوں پر، اُن کے اوّلین سرچشموں پر عبور حاصل نہیں ہو سکتا۔ ۱۹ویں اور ۲۰ویں صدی کے زبردست اہلِ قلم دانشوروں نے، جن میں فرائڈ، دستوئیفسکی، اور کروچے صف اوّل کے نام ہیں، سوفوکلیز کے المیوں (Tragedies) سے روشنی اور روشنائی حاصل کی ہے اور جا بجا اس کے حوالے دیے ہیں۔

کالجوں اور یونی ورسٹیوں میں عموماً اُردو کے استاد اربابِ اختیار یا اُن کے مصاحب تو جھٹ سے بن بیٹھتے ہیں لیکن اُردو سے باہر کی دُنیا میں سیاحت یا سینہ کاوی کو کچھ ضروری نہیں سمجھتے۔

ش۔ اختراس معنی میں بھی داد کے مستحق ہیں ۔ جو لوگ اوّل تا
آخر اِس تصنیف کو توجہ سے پڑھیں گے وہ محض سوفو کلیز
کی حیات اور کارناموں سے نہیں ، اس کے پس منظر اور مسائل
سے بھی آگاہی پائیں گے ۔

فال نیک ہے جس کام کی اِبتدا مولوی عبدالحق نے گیوٹے دگوئٹے)
نیتشے [کا ترجمہ] دانتے اور ملک محمّد جائسیؔ کی اشاعت سے کی تھی،
جس ڈور کو دارالمُصنّفین والوں نے تھاما اور پھر چھوڑ دیا تھا ، وہ کام پچھلی دہائی میں
اور آگے بڑھا ہے ۔ پہلے سے بہت آگے ۔ چند ایسی تصانیف ہماری نثر کی پرچونیہ
دوکان پر آسجی ہیں جن کو اُردو سے لے کر دوسری مُلکی زبانوں تک پہنچایا جائے
تو کوئی ذرّہ نوازی نہیں ہوگی ۔ تالستائے ، برنارڈشا ، چیخف ،
پوشکِن ، دستوئیفسکی ، دانتے ، تُلسی داس ، اور سوفو کلیز
اسی خانے میں آتی ہیں ۔

موم بتّی سے اُجالا کرنا

اُردو میں عام قدردانی کا جو برتاؤ رہا ہے اس قسم کی تصانیف کے ساتھ،
وہ ہم پر روشن ہے ، Neon لائٹس کے زمانے میں موم بتّی سے اپنی گلی کا راستہ
دکھانے پر آدمی راضی ہو تو بے نیازی سے جم کر بیٹھے اور آنکھیں ٹپکائے ۔ سوفوکلیز پر
ڈھائی سو صفحے لکھ کر شس اختر نے یہی کام کیا ہے ۔

۳۰ صفحوں میں اُنھوں نے یونان کا تہذیبی اور ثقافتی (ایک لفظ میں "کلچرل")
پس منظر دیا ہے ؛ پھر قدیم شاعری کی جھلکیاں دکھائی ہیں ، پھر ۷ ساتوں مشہور
ڈراموں کا تنقیدی تعارف کرایا اور باقی پانچ باب تقابلی مطالعے پر خرچ کیے ۔
ہمیں اِن صفحوں میں دیباچہ + ارسطو کے تعلق سے بحث + حرفِ آخر زیادہ جچا کہ
یہاں مُصنّف کا قلم بے اختیار، اعتماد کے ساتھ رواں ہوا ہے ۔ ڈراموں ڈالمیوں)

سے تعارف کئی وجہوں سے ناقص رہ گیا۔ بڑی وجہ یہ کہ (ا) مصنّف نے خود یہ ڈرامے اوّل تا آخر نہیں پڑھے، اَوروں کی رائے پر تکیہ کیا، اور اُنھی کے اصل الفاظ اُٹھا کر رکھ دیے، (ب) ناموں اور جملوں کی ترتیب و تحریر میں بے پَروائی برتی۔ (ج) مَنظوم ترجمے تو ناقابلِ برداشت ہیں۔ اچھی خاصی عبارت میں اُن کا وجود جیسے حلوے میں کنکریاں۔

جو لوگ سوفوکلیز کی عظمت سے ناواقف ہیں، اُنھیں یہ ترجمے بَدگمان کرنے کو کافی ہوں گے۔ اور جنھوں نے صرف اس کا نام اِدھر اُدھر پڑھ لیا ہے، اُن کے لیے یہ قیمتی تصنیف کیوریو شاپ (Curio) کی کھڑکی میں لگے ہوئے مجسّمے" جیسی رہ جائے گی کیوں کہ مُصنف نے مثالوں، حوالوں اور مقولوں کو جوں کا توں انگریزی میں رہنے دیا ہے۔ صفحے کے صفحے اُردو کاتِب کی کرامت سے ویسے" سَلیس" ہو گئے ہیں جیسے لین ٹرن سے لالٹین اور رپورٹ سے رَپٹ۔ جس شخص کو صبر کا مادّہ اور انگریزی ادب کا ذوق نصیب ہو، اس کے لیے یہ تصنیف زیادہ مفید رہے گی۔

سوفوکلیز کے نسوانی کرداروں اور اس کے دونوں (تقریباً) معاصرین اسکائی لَس اور یوریپڈِس کا گہرا مطالعہ کرتے وقت مصنّف نے بعض ایسے نکتوں کی بھی نشاندہی بھی کر دی ہے جو آج ہمارے ادب کے لیے معنویّت رکھتے ہیں۔ (ہم پوچھتے ہیں کیا Relevance کو اُردو میں نہیں لکھا جا سکتا؟)

مُصنّف، جہاں خود سوچ کر آزادانہ رائے قائم کرتا اور قلم اُٹھاتا ہے وہاں اس کی تحریر شگفتہ بھی ہوتی ہے پُر زور بھی، مثلاً:

> ..... سب سے بڑی چیز یہ ہے کہ..... سوفوکلیز کے ڈراموں کی شان دیوتاؤں کے غلبہ اور طاقت سے پیدا نہیں ہوئی بلکہ اس طاقت کے مقابلے میں اِنسانی کرداروں کی ہمّت، صبر، ایثار اور ناقابلِ تسخیر لمحات میں سکون و عزم اور استقامت

سے پیدا ہوتی ہے .... ص ۲۵۹

.... ایسا کسی دور میں نہیں ہوا کہ اچانک کوئی بڑا ناقد پیدا ہوگیا لیکن ایسا برابر ہوتا رہا ہے کہ بڑی تخلیق منظرِ عام پر جلوہ افروز ہوتی رہی ۔ یہ اس بات کا ثبوت ہے کہ عظیم اَدبی تخلیق اچھی تنقید کا پیش خیمہ ہوتی ہے ۔ ارسطو کی اَدبی سوجھ بوجھ اس عہد کے المیہ نگاروں کی دین ہے ۔ یہ کہنا بڑا مشکل ہے کہ اگر تین۳ بڑے المیہ نگار یونان میں پیدا نہ ہوئے ہوتے تو ارسطو کی اَدبی اور تنقیدی تخلیقات جنم لیتیں ۔ ان قدیم یونانی شعرا نے تنقید کا کوئی اُصول وضع نہیں کیا لیکن انھوں نے المیہ کو فارم عطا کیا ۔ ڈرامے کو خلوت نشینی کا فن بنانے کے بجائے ایک ایسا فن بنایا جس میں شاعر اور عوام دونوں براہ راست ایک دوسرے کی دھڑکن سن سکیں ....

ص ۲۶۵

...... اور چند کوتاہیاں

یہ اگرچہ بار بار کی کہی ہوئی بات ہے، مگر جس مقام پر آئی ہے اسے وہاں ہونا ہی چاہیئے تھا ۔ البتّہ ص ۲۲۶ پر مُصنّف نے، جہاں جان جونس کو "یونانی اَدبیّات اور اُن کے فنّی محاسن سے پوری طرح عدم واقفیت" کا الزام دیا ہے، ہم اِسی کتاب کے بعض اندرونی صفحات کی روشنی میں اِسے اَور کچھ نہیں تو سینہ زوری ضرور کہیں گے ۔

(ملاحظہ ہو اس کی : On Aristotle and Greek Tragedies)

اس قابلِ قدر تصنیف اور خوشگوار اضافے میں چند معمولی سی کوتاہیاں خلافِ اُمید ہونے کے سبب کھٹکتی ہیں ۔ مثلاً :

- بعض الفاظ و تراکیب ۔"معبد خانوں"، (معبد کافی تھا) "اپولو کا اہلِ بصیرت" (یہاں دانائے راز بہتر ہوتا۔ ویسے بھی اہلِ بصیرت اُردو میں جمع کے لیے استعمال ہوگا) (ص ۱۱۲) "جہد البقا" (جہد للبقا۔ یا۔ Struggle for survival)، "برابر کے لیے" ــ (ہمیشہ یا سدا کے لیے) ص ۲۵۱۔

بعض جملوں میں اس صفت کے صیغے گڑبڑا گئے ہیں۔ کچھ مقامی لہجہ، کچھ بے پروائی کے کارن۔

- بعض جُملے ایک ہی باب میں بار بار آگئے ہیں۔ مثلاً ارسطو اور سوفوکلیز کے تعلق سے ایک ہی بات چار بار کہی گئی۔

- اصل عبارت یونانی میں، اس کا ترجمہ (بعض اوقات ترجمہ در ترجمہ) انگریزی میں، پھر اس سے اُردو میں۔ سوفوکلیز کے بدن پر اُردو لباس کہیں کسی جگہ بھی فِٹ نہیں آیا۔ نظم میں بدنما، نثر میں شل پڑے ہوئے۔ آئندہ اگر یہ کام مغربی ادبیات کا اعلا مذاق رکھنے والے کسی خوشگو سے کرالیا جائے تو بات بن جائے۔

- جیسا جاندار موضوع تھا، جس لگن اور سلیقے سے اس کا مطالعہ کیا گیا، اگر اس کا کچھ حصّہ کتابت طباعت اور جلد بندی کو بھی میسّر آجاتا تو اچھا ہوتا۔ فی الحال ۔/41 روپے قیمت بھیج کر جو کوئی B./51 ہندستان اسٹیل کالونی۔ رانچی سے منگائے گا وہ شکریے کے ساتھ شکایت بھی ادا کرے گا۔

پریم چند — فکر و فن

ڈاکٹر قمر رئیس

صفحے : ۱۰۰

قیمت : -/RS.8

اشاعت : حکومتِ ہند پبلی کیشنز ڈویژن، نئی دہلی۔

ڈاکٹر قمر رئیس آف دہلی یونی ورسٹی کا اصل موضوع منشی پریم چند اور اُردو افسانہ ہے۔ اس موضوع کے نیم تاریک پہلوؤں اور باریک ریشوں تک اُن کی نظر گئی ہے اور گذشتہ دس بارہ برس میں وہ منشی پریم چند سے متعلق اپنی وقیع تلاش کا نتیجہ تین مختلف جلدوں میں پیش کر چکے ہیں۔ صدی تقریبات کے سلسلے میں ان کے کئی اچھے مضامین بھی سامنے آئے۔

مگر یہ کتاب سو صفحے کی، جو حکومتِ ہند کے پبلی کیشنز ڈویژن، نئی دہلی نے ابھی شائع کی ہے اور جس کی قیمت صرف -/8 رکھی گئی ہے، اپنے انحصار اور معنویت میں سب سے بڑھ کر ہے۔ کم سے کم لفظوں میں بات کہنا اور کم سے کم ورقوں میں اتنی پھیلی ہوئی شش جہت شخصیت کو سمولینا بڑا دشوار ہے۔ کتاب میں پانچ باب ہیں :

۱) سفر کی منزلیں، ۲) گاندھی واد سے سماج واد تک، ۳) فرقہ وارانہ ہم آہنگی، ۴) تصوّرِ حیات، ۵) پریم چند کی روایت۔

اِن عنوانوں کے تحت منشی پریم چند کی زندگی زمانے اور ذہن کا قریب قریب ہر گوشہ خوبی کے ساتھ سامنے آجاتا ہے۔ چوتھا باب "تصوّرِ حیات" تو ایسا ہے کہ اسے اُردو ہندی اسکولوں کے نصاب میں شامل ہونا چاہیے۔

بیان میرٹھی

(حیات و شاعری)

(ڈاکٹر) شرف الدین ساحل

صفحے : ۲۴۴

قیمت : RS. 25/-

پتہ : محمد علی روڈ، مومن پورہ، ناگپور ۱۸۔

میرٹھ ہزاروں سال پرانا، خندق سے گھرا ہوا، کسی زمانے میں فصیل بند شہر تھا جسے دہلی کو جانے والی ٹھیک چالیس میل لمبی سڑک تازہ ترین واقعات، حالات اور آیات سے جوڑے رکھتی تھی۔ دہلی کے شرفا اسے وہی حیثیت دیتے تھے جو مکہ والے طائف کو۔ یہاں کی خاک نے ایک سے ایک لائق اور ہنرمند کو پالا، پروان چڑھایا مگر ناموری کا سہرا راجدھانی کے آنچل میں چھپا رہا۔

اس شہر کے باکمالوں میں ایک نام ۱۹ویں صدی کے نصف آخر والے ایک زبردست عالم، شاعر اور انشا پرداز محمد مرتضیٰ بیان یزدانی کا ہے، جنھیں اپنے وقت میں "گودڑ کا لعل" کہا جاتا تھا۔ ایک تو یہ کہ وہ گودڑی بازار کے جوار میں رہتے تھے، دوسرے ہر وقت اندھیرے کمرے کے اندر سردی گرمی کمبل یا لحاف لپیٹے رہتے تھے۔ باہر کی روشنی اور آواز برداشت نہ تھی۔ اس خلوت پسندی کے باوجود ان کی زندگی اور کلام گواہ ہیں کہ معاصر سیاسی، سماجی اور علمی ادبی تحریکوں سے باخبر بلکہ ان میں شریک اور سرگرم شریک رہتے تھے۔ ہے نا حیرت کی بات!

اس سے زیادہ حیرت کی بات یہ ہے کہ ناگپور کا ایک نوجوان گریجویٹ

(شرف الدین ساحل) بڑے پرانے رسالے "جلوۂ یار" میں بیان کا نام اور کلام دیکھا ہے، اثر لیا ہے اور دس برس تلاش جاری رکھ کر "بیان، یزدانی میرٹھی" کے کلام اور حالات پر کم و بیش ڈھائی سو صفحے کی کتاب تیار کر دیا ہے۔ اب تک تو کسی کو توفیق نہ ہوئی تھی۔ اگر شرف الدین ساحل ناگپوری کا ذوقِ سخن کچاّ یا طالب علمانہ ہے تو تشنگی میں بھی سچےّ طالب علم کی سی تڑپ موجود ہے۔ اسی تڑپ نے ایک گمشدہ مگر باوقار اور مؤثر شاعر پر صبر آزما کام کرالیا۔

ہم نے بیان و یزدانی کو باوقار اور مؤثر کچھ یونہی نہیں کہہ دیا۔ بعد کی نسل میں کئی مشاہیر اُن کے خانوادے کے تربیت یافتہ نکلے۔ (اِن سطروں کا لکھنے والا بھی ایک ادنا سا خوشہ چیں ہے جسے بچپن سے ہی بیان کے کئی شعر اور کارنامے زبانی یاد تھے)

نواب رامپور یوسف علی خاں ناظم کی ایک غزل نے اپنی زمین اور زبان کے سبب اتنی شہرت پائی کہ غالب جیسے کجکلاہ نے اسے تضمین کیا:

میں نے کہا کہ دعویِ اُلفت، مگر غلط،
کہنے لگے کہ ہاں غلط، اور کس قدر غلط!

بڑے بڑوں نے اس زمین میں طبع آزمائی کی، لیکن بیان کی غزل سب کا حرفِ آخر ثابت ہوئی۔ ملاحظہ ہو:

کی عرض میں نے دفترِ الفت، مگر غلط
کہنے لگے کہ محض غلط، سَر بسَر غلط!
چہرہ کہیں سے لال، نہ دامن کہیں سے تر
جاری رہا ہے آنکھ سے خوں رات بھر غلط
پھُنکتے ہیں لب کہیں، نہ زباں پھانکتی ہے آگ
اُڑتے ہیں آہِ نیم شبی سے شرر غلط
کس کی طلب، کہاں کا کبوتر، کہاں کی یاد
تحریرِ شوق و شکوہ غلط، نامہ بر غلط

خونِ چکیدہ آپ کا، رنگِ شفق، دروغ

رنگِ پریدہ آپ کا، نورِ سحر غلط

•

بیاںؔ نے حالیؔ کے کلام پر تنقید کی، اَوَدھ پنچ جیسے تیز طرّار رسالے سے اَدبی معرکے لڑے، رسالے ایڈٹ کیے، "غالبؔ کی (نامکمل) شرح لکھی۔ بو علی سینا کی کتاب "قانون" کی شرح لکھی۔ اُردو میں بیاںؔ اور فارسی میں یزدانی تخلّص سے بہت سا لکھا، سنگلاخ زمینوں میں طبع آزمائی کی، غزل میں بیان کے نئے نئے گوشے نکالے، درجنوں بھر شاگردوں کی تربیت کی (جس میں غیر مُسلم مُصنّفین کی تعداد نمایاں ہے) سب رنگ اُچھالے۔ مگر اپنا کلام نہ جمع کیا، نہ چھپوایا۔ نتیجہ یہ کہ ۱۹۰۰ء میں وفات کے دس بیس برس بعد بھلا دیے گئے۔ "خمخانہ جاوید" والے لالہ سری رام ان کے ذکر میں لکھتے ہیں (تعجب نہیں کہ اس پردے میں پنڈت برجموہن دتاتریہ، کیفی دہلوی بھی ہوں):

> .... جملہ اصناف پر قادر تھے۔ ایک عجیب کمال ان کی ہمہ گیر طبیعت میں یہ تھا کہ جس رنگ میں چاہتے، فکرِ سخن کرتے اور پھر یہ نہیں کہ قافیہ پیمائی ہو بلکہ فی الحقیقت اس رنگ میں اپنے زورِ طبیعت سے وہ وہ اختراعیں کرتے کہ سننے والے حیران رہ جاتے تھے........"

مرحوم عندلیب شادانی، پروفیسر محمود گرامی، پروفیسر صفدر حسین (کراچی) اور مقصود زاہدی (ملتان) نے بیاںؔ میرٹھی اور ان کے خاندان سے علمی فیض اُٹھایا۔ صفدر حسین نے "قندیلِ حرم" میں اُن کا تھوڑا سا کلام بھی شائع کیا ــــ مگر حق ادا کسی سے نہ ہوا۔ ناگپور کے شرف الدین ساحلؔ کی زیرِ نظر کتاب البتہ کسی قدر تلافی کرتی ہے۔ لکھائی چھپائی بُری نہیں، مگر بڑی خامی یہ کھٹکتی ہے کہ بعض اہم دستاویزوں سے کام نہیں لیا گیا۔ جن میں محمد یحییٰ تنہا کی "مرأۃ الشعرا" سرِ فہرست ہے۔ تنہا بھی میرٹھی تھے۔ پانچ جلدوں میں چھپنے

والی اس تاریخِ ادب کا، معلومات، بے لاگ رائے اور توازن کے لحاظ سے کوئی جواب نہیں۔ اور اس میں بیاںؔ و یزدانی کا، اُن کے معاصرین کا، اور وہ جو خود کو ہمعصر سے زیادہ ہمسر سمجھتے تھے، اُن کا تفصیلی بیان موجود ہے۔

بیاںؔ اپنے کلام میں بزرگوں کا چلن نبھانے کے باوجود تقلیدی آدمی نہ تھے۔ ادبی گلی کوچوں میں اُن کے جو شعر تیس[۳۰] چالیس[۴۰] برس بعد بھی مشہور رہے، اُن میں سے بعض اس رائے کے ثبوت میں حاضر ہیں:

اُردو کی کلاسیکی شاعری سے (نظم "ایشیائی شاعری کو الوداع") خطاب کرتے ہیں:

خبر بھی ہے کچھ تجھ کو اے دِلّی والی | کہ فرماتے کیا ہیں مسدّس میں حالیؔ؟
بُرا تجھ کو کہتے ہیں تیرے موالی | بس اب تیری قسمت کا اللہ والی

چُراتے ہیں سلطاں کے ڈر سے نظر سب
پُرانی مثل ہے "جدھر رب، اُدھر سب"

نہ کوئی شکل رہائی ہے، نہ پھندا ہے کوئی
قید کیا خوب کیا گیسوئے دوراں تو نے

یہ ہماری رگِ گردن ہے کہ خوں دیتی ہے
بوند پانی نہ دیا خنجرِ بُرّاں تو نے

سفینے میں جاتا ہوں عمرِ رواں کے
ہر ایک چیز جلتی ہوئی سوجھتی ہے
بیاںؔ، بسکہ رہتا ہے حج کا تصوّر
تو میرٹھ میں بھی بمبئی سوجھتی ہے

لہو ٹپکا کسی کی آرزو سے | ہماری آرزو ٹپکی لہو سے
یہ ٹوٹے گی ہوائے گل سے واعظ | مری توبہ کو کیا نسبت وضو سے
یہ تاثیرِ محبت ہے کہ ٹپکا | ہمارا خوں تمہاری گفتگو سے
سنا ہے جام تھا جمشید کے پاس | ارے ساقی فقیروں کے کدو سے

بیاںؔ خوفِ گنہ سے مر چکے تھے
مگر جان آ گئی لاتقنطو سے

مصرعہ تھا: یہ چوٹی کس لیے پیچھے پڑی ہے؟
اس پر چار مصرعے رُخ بدل بدل کر لگائے ہیں: دِل اُچکے گی کہ بکھری ہے، اُڑی ہے
کمند اس گھات سے پھینکی ہے کس پر؟
غضب تھا سامنا تُرکِ نظر کا
بیاںؔ کم تھی ہماری تیرہ بختی؟

جو لوگ غزل میں چابکدستی دکھانے پر مُفتخر مند ہیں، ذرا وہ $\frac{19}{21}$ شعر کی اسی غزل کو غور سے دیکھیں!

اے فلک گردشِ ایام کا رونا کیا تھا
وصل کی رات بھی گر چار پہر کی ہوتی
تو کسی شوخ سے درپردہ لگا رکھی ہے
ورنہ کیوں شمع نے رو رو کے سحر کی ہوتی!
اُڑ کے جاتا ترے ہاتھوں سے کہاں رنگِ حنا
اس میں اِک بوند اگر خونِ جگر کی ہوتی
جانے دیتے نہیں جنّت میں گنہگاروں کو
اے بیاںؔ شافعِ محشر کو خبر کی ہوتی

چلی آتی ہیں نذریں دھوم سے، دیدارِ قاتل ہے
کسی کا سر ہتھیلی پر، کسی کے ہاتھ میں دِل ہے
کہاں لے جاؤں دِل، دونوں جہاں میں اس کی مشکل ہے
یہاں پریوں کا جمگھٹ ہے، وہاں حوروں کی محفل ہے
مرا دِل لے کے شیشے کی طرح پتھر پہ دے پٹکا
میں کہتا رہ گیا: ظالم، مرا دل ہے، مرا دِل ہے

(اب ذرا یاد کیجیے جگر کی مشہور غزل کا مشہور ترین شعر ؎
اے محتسب نہ پھینک، مرے محتسب نہ پھینک
ظالم، شراب ہے، ارے ظالم شراب ہے)

معصیت پردے میں کرتا تھا، کہوں گا اے بیاں:
ہوں ترا عاصی، مری محشر میں رسوائی نہ ہو

سچ مچ وہ شعلہ بن گئے کیفِ شراب میں
کافر نے اور آگ لگا دی شباب میں

غضب کے جلوے، ستم کے عشوے، بلا کے ابرو، قضا کی چتون
اِسے جلا دے، اُسے مٹا دے، اِسے فدا کر، اُسے فنا کر
لہو کیا لاکھ خواہشوں کا، ہلاک کیں سیکڑوں اُمیدیں
سُناؤں کیا سرگزشت دِل کی وہ مِٹ گیا اِک جہاں مٹا کر
بیاں ہزاروں عذاب جھیلے، بہت حسینوں کے کھیل کھیلے
بتوں سے برسوں رہے جھمیلے، بس اب کوئی دِن خدا خدا کر

تھامنا اے ضبط، شوقِ کوئے دلبر لے چلا
پھر کوئی مجھ کو مرے قابو سے باہر لے چلا
شیخ کے ماتھے پہ مٹّی، برہمن کے بر میں بُت
آدمی دیر و حرم سے خاک پتھّر لے چلا
خوں تری گردن پہ ہے آنسو مری آنکھوں میں ہیں
تو صراحی لے چلا بھر کر، میں ساغر لے چلا

●

بیانؔ کے کلام کی شگفتگی اُن کی نعتوں میں اور بھی نمایاں ہے جو میلاد خوانوں نے ایرے غیرے کے نام سے منسوب کر رکھی ہیں۔

---

۴۴۲ صفحے کی یہ کتاب (ڈاکٹر) شرف الدین ساحلؔ، محمّد علی روڈ، مومن پورہ ناگپور 18 سے پچیس ۲۵ روپے میں منگاکر، پڑھ کر، لائبریری میں رکھنے قابل ہے۔

اِندر سبھا اور اِندر سبھائیں

بھوپال کے ابراہیم یوسف جو ڈراموں کے رنگ منچ پر ایک ادبی حیثیت رکھتے ہیں، اس بار اپنے ڈراموں کا مجموعہ نہیں بلکہ "اندر سبھاؤں" کا پری خانہ لائے ہیں۔ نسیم بکڈپو (لاٹوش روڈ۔ لکھنؤ) والے اگر سبزی منڈی میں اونے پونے بیچنے کے لیے کتابیں نہ چھاپا (تھاپا؟) کرتے، بلکہ اہتمام و آرائش پر بھی نظر رکھتے تو یہ کتاب اس کی حقدار تھی۔

کتاب دو حصوں میں ہے: اوّل میں اندر سبھاؤں کا پس منظر، اس کے محرکات اور اثرات پر بحث کی گئی ہے، دوم میں ان چاروں اندر سبھاؤں کے متن بھی شامل کر دیے گئے ہیں جو لکھنؤ میں ایک دوسرے کے مقابلے میں یا دوش بدوش کھیلی جاتی تھیں۔ پھر اسی میں امانت کی اِندر سبھا کی تینوں ترتیبوں کو الگ کر کے تبدیلیوں کی نشاندہی کی گئی ہے۔

اِندر سبھا گذشتہ صدی کے وسط میں ہمارا اوّلین اوپیرا (Opera) ہے جو رہس کے بعد اودھ کی گنگا جمنی تہذیب کی ساری نفاست اور کثافت لیے ہوئے نمودار ہوا تھا۔ نوٹنکی کے عوامی اسٹیج کے بعد کی اور موجودہ ڈرامے سے پہلے کی یہ ایک درمیانی سیڑھی ہے جس سے تہذیبی منظر اور لسانی نقشے تک پہنچنے میں مدد ملتی ہے۔ اندر سبھا میں دلیس، ٹھمری، پھاگ، بسنت، ملہار، ہولی، گیت، بارہ ماسہ، بھاگ سبھی کچھ تھا اور حسبِ ضرورت اس میں تبدیلیاں بھی ہوتی رہتی تھیں۔ منشی مداری لال اور میاں امانت کی اندر سبھائیں بیک وقت رچی جاتی تھیں اور پچھلی صدی کے آخر تک ان کے رواج نے ہماری زبان کے مٹھاس اور تیکھے پن کو بہت کچھ دیا۔

ابراہیم یوسف نے اس موضوع پر بڑا قابلِ قدر کام کیا ہے۔

حیدرآباد میں اردو صحافت

طیبؒ انصاری

قیمت : RS. 20/=

اشاعت : ادارہ ادبیات اردو، پنجہ گٹہ۔

حیدرآباد

اپنے موضوع پر پہلی مکمل تصنیف ہے ۔ اور اس اعتبار سے اہم بھی ہے ۔ شروع کے بیس ۲۰ صفحوں میں "اردو اخباروں کا تہذیبی، سماجی، سیاسی، مذہبی پس منظر" کے عنوان سے جو سو برس کے اردو جرنلزم کا جائزہ لیا گیا ہے وہ پیش منظر سمجھنا چاہیئے۔

اخبار آسمان سے اترا ہوا صحیفہ نہیں ہوتا، ضرورت، حالات اور مصلحتوں سے اگا ہوا خبرنامہ، محضر یا تحریک نامہ ہوتا ہے ۔ افسوس کہ کتاب کے مطالعہ سے یہ پہلو روشن نہیں ہوا۔

فہرست سازی کے اعتبار سے دیکھیے تو یہ تصنیف بڑی حد تک مکمل ہونے کے باوجود بعض معنی خیز کوتاہیاں رکھتی ہے، مثلاً :

- ۱۹۴۸ء کے "پولیس ایکشن" کے فوراً بعد نئی حکومت کے اشارے اور اہتمام سے بڑی دھوم دھام کا روزنامہ "شعیب" حیدرآباد سے نکلا تھا۔ اس میں باہر کے صحافی چن چن کر بلائے گئے تھے ۔ یہاں نہ صرف اس اخبار کا نام اور کام غائب ہے، بلکہ اس کھرے صحافی "شعیب" کا واقعہ بھی جسے قاسم رضوی کے دنوں میں قتل کر دیا گیا تھا، دوسروں کے ضمن میں آ گیا ہے ۔
- "صبا" رسالہ پندرہ سال وقت نا وقت نکلتا رہا لیکن اس کی ایک اہمیت تھی ۔

خاکسار تبصرہ نگار کے کم از کم آدھے درجن تنقیدی مضامین اسی رسالے میں چھپے [اور رسالے کے ساتھ ہی ڈوب گئے] اس کے علاوہ "سیاست" میں اس سے دوگنے مضامین شائع ہوئے لیکن یہاں مصنف انھیں گول کر گیا ۔ البتہ جنھوں نے ایک دو مضامین ہی لکھے

ہوں گے ان کے نام درج ہیں اور خواہ مخواہ لمبی فہرست دے دی گئی ہے ۔

● پس منظر میں یہ عبارت ملتی ہے :

"اعلیٰ حضرت نواب میر عثمان خان زمانہ شناس آدمی تھے ۔ انھوں نے زمانے کے بدلتے تیور کو محسوس کیا اور دیکھا کہ دُنیا میں جو عوامی انقلابات آرہے ہیں وہ اِنسانی نقطۂ نظر سے زیادہ مفید اور سود مند ہیں ...."

صـ۲۶

حیدرآباد کے پہلو میں اس سے چھوٹی ریاست "میسور" کی اور گجرات میں "بڑودہ" کی ترقیوں اور زمانہ شناسیوں کو دیکھتے ہوئے مُصنّف کا یہ اظہارِ خیال اگر لاعلمی نہیں تو خوش خیالی ضرور سمجھا جائے گا ۔

● "پیام" روزنامے (اڈیٹر قاضی عبدالغفار) کے بارے میں یہ اطلاع ملتی ہے کہ :

.... اس کا دَور حیدرآباد میں سیاسی زندگی کا بحرانی دَور تھا ....

اس کے بعد کچھ فاصلے سے لکھتے ہیں کہ :

مئی ۳۵ء میں قاضی عبدالغفار نے "پیام" جاری کیا ۔

اِس قسم کے جائزوں کو، ادبی یا علمی نہ سہی، صحافتی ترتیب اور منطق سے آراستہ ہونا چاہیئے ۔ کتاب زیرِ تبصرہ میں یہ اور ایسی بعض کوتاہیاں باقی ہیں ۔ "غالباً"، "مطلع ابرآلود ہوگیا"، "ابر خوب برسا" قسم کے جُملے سنجیدہ تفصیل وار مطالعوں کو زیب نہیں دیتے ۔

● جہاں اخباروں اور رسالوں کے عنوان الگ الگ ہیں، وہیں صحافت کے شہسواروں کا، جنھوں نے نشان چھوڑے اور معرکے سر کیے، جُدا باب ہونا چاہیئے تھا ۔ یوں ہوتا تو ظفر علی خاں، قاضی عبدالغفار اور ایم نرسنگ راؤ جیسے

اہلِ قلم کے کارناموں سے ہم زیادہ آگاہ ہو سکتے۔

طیّب انصاری اس سے پہلے بھی کئی کتابیں اور تصنیف شائع کر چکے ہیں، یہ کام بھی اُنھوں نے بڑی محنت سے کیا ہے، اُمّید کہ آئندہ وہ علمی کاموں کے فریضے اور سلیقے کو بھی ملحوظ رکھیں گے۔

حافظ اور اقبال

ڈاکٹر یوسف حسین خاں

صفحات : ۴۲۲ - بڑا سائز

قیمت : -/RS. 25

اشاعت : غالب اکیڈمی، بستی نظام الدین۔
نئی دہلی۔

ڈاکٹر یوسف حسین خاں نے اپنی تازہ تصنیف "حافظ اور اقبال" کا سبب یہ بتایا ہے :

"...... میں نے محسوس کیا کہ بہت سے اُمور میں "حافظ اور اقبال" میں مماثلت ہے۔ اگرچہ شروع میں اقبال نے حافظ پر تنقید کی تھی، لیکن بعد میں اس نے محسوس کیا کہ اپنی مقصدیت کو مؤثر بنانے کے لیے حافظ کا پیرایۂ بیان اختیار کرنا ضروری ہے۔ چنانچہ اُس نے حافظ کے طرز و اسلوب کا شعوری طور پر تتبّع کیا اور بعض اوقات جیسا کہ اس نے کہا ہے، اسے ایسا محسوس ہوا جیسے کہ حافظ کی روح اس میں حلول کر آئی ہو......"

قطع نظر اس بات کے کہ ایک جملے میں پانچ بلکہ چھ "اُس" لائن لگائے کھڑے ہیں ڈاکٹر صاحب نے "دونوں عارفوں کا تقابلی مطالعہ پیش کرنے کی" بڑی عالمانہ کوشش کی ہے اور یہ اپنے موضوع کے لحاظ سے قابلِ قدر تصنیف ہے۔

"ڈاکٹر یوسف حسین خاں سالہا سال پہلے "روحِ اقبال" لکھ کر اقبالیات

کے مطالعے میں اپنا مقام بنا چکے ہیں۔ کم و بیش چالیس سال سے لکھ رہے ہیں۔ تاریخ، تعلیم، فلسفہ اور کئی زبانوں، خصوصاً فارسی اور فرانسیسی کے ادب پر اُن کی نظر وسیع ہے۔ کہنی اتنی مضبوط کہ ہر ایک شعبے میں، جس پر توجّہ کی، تصانیف کا انبار لگا دیا۔ اب بھی جوانوں کی سی لگن رکھتے ہیں۔ حافظ اور اقبال کا یہ تقابلی مطالعہ تازہ ترین ثبوت ہے۔

مگر اپنے لائق برادرِ بزرگ ڈاکٹر ذاکر حسین خاں مرحوم کے برعکس یوسف حسین خاں کے ہاں بات کا پھیلاؤ زیادہ ہوتا ہے۔ غالباً طالب علموں کو خطاب کرتے رہنے اور ذہن نشین کرانے کی مشق نے قلم کو اس راہ پر ڈال دیا۔ تدریس کا پیشہ جہاں مطالعے کی وسعت مانگتا ہے، وہیں تصنیفی عمل سے کینہ بھی رکھتا ہے۔

حافظ اور اقبال کے درمیان پانچ سو سال اور دو ہزار کلومیٹر کا فاصلہ سہی، دونوں نے اپنے اپنے وقت میں درس و تدریس سے زندگی شروع کی تھی، حافظ تفسیر پڑھاتا تھا۔ اقبال فلسفہ اور دونوں ہی تخلیقی مستی میں اس مسند سے اُٹھ بھاگے۔

طاق و رواقِ مدرسہ وقیل و قالِ علم

در راہِ جام وساقیِ مہرو نہادہ ایم

(ہم نے مدرسہ کی الماری، محراب، سمی نار، عالمی بحثیں، سب کو ٹھکانے لگادیا، جام اور چاند سی صورت کے ساقی کی راہ میں ڈال دیا۔)

واقعہ بھی یہی ہے کہ حافظ اور اقبال دونوں کی آخری عُمر درویشانہ بے نیازی اور مجذوبانہ کیفیت میں گذری۔ دونوں ہی اپنے زمانے کے ریاکاروں اور موقع پرست نعرہ بازوں سے بیزار تھے۔ ان کے کلام میں جو سرکشی، طنز، بے باکی اور چبھن ہے، وہ دین اور سیاست میں ریاکاری، جعل سازی کا پردہ چاک کرنے والی ہے؛ اس کے مُنھ پر قہقہہ مارنے والی ہے۔ جب جب قومی زندگی میں یہ لہر اونچی ہو، مُنھ کا مزہ بدلنے کو حافظ کا مطالعہ ضرور کرنا چاہیئے۔ خالص علمی نیّت سے لکھی جانے والی یہ کتاب یوں بھی مفید رہے گی۔

سدابہار گلدستہ

دُنیا میں بہت کم شاعر ایسے گذرے ہیں جنھوں نے اتنے مختصر دیوان کے ساتھ قبولِ عام اور شہرتِ دوام کی سند پائی ہو۔ زمانہ بدل گیا، مگر اس شیرازی شاعر کی مقبولیت میں فرق نہ آیا۔ فارسی زبان سُکڑ گئی لیکن حافظ اور پھیل گیا۔ دُنیا کی ترقی یافتہ زبانوں نے اُسے اپنا لیا۔ جرمن، فرنچ اور روسی شاعری کا دامن اس نے رنگین کیا۔ اور اب تک کیے جا رہا ہے۔ اقبالؔ بھی پھیلتے جا رہے ہیں۔ اُن کی فکر و فن پر اہلِ نظر کا اختلاف جتنا بڑھتا ہے اتنا ہی وہ زبان پر چڑھتے اور دلوں میں اُترتے ہیں۔

علامہ شبلیؔ نے حافظ کے کلام پر کھُل کر بحث کی، علامہ دیندار اہلِ دل میں سے تھے، حافظ کا پٹخارہ لیا۔ اور یہ بھی جتا دیا کہ وہ خوش باشی اور لذّت پسندی کا علمبردار ہے۔ اس کے کلام کو روحانی تاویلات میں زیادہ نہیں گھسیٹنا چاہیئے۔

کمیونسٹ خیال کے لکھنے والوں میں بھی کلامِ حافظ کے تنقیدی تجزیہ پر اختلاف رہا ہے۔ میں نے کہیں رَو میں (یا غالباً شبلیؔ اور اقبالؔ کے اثر میں) حافظ کو لذّت پرست، عیش کوش اور فراریت پسند لکھ دیا تھا۔ سیّد سجاد ظہیر نے اس رائے کے توڑ پر "ذکرِ حافظ" لکھی اور جتایا کہ حافظ کا تاریخی رول کیا ہے اور کتنا اہم ہے۔ عالم خوندمیری نے تبصرہ کرتے ہوئے سجّاد ظہیر پر نکتہ چینی کی گویا انھوں نے ظ۔ انصاری کے خیال کو حافظ کے حق میں بطورِ الزام قبول کر لیا۔ جب "ذکرِ حافظ" مشرقیات کے انسٹی ٹیوٹ ماسکو میں پیش کی گئی تو فارسی ادبیات کے ایک بڑے عالم اور حافظ کے دلدادہ پروفیسر براگینسکی (Braginsky) نے کہا کہ ہمارے یہاں بھی حافظ شناسوں میں اختلاف ہے، لیکن ادب ایک قوم اور ایک فرد کے جی تی یس کی ترجمانی کے علاوہ تاریخی دور سے بہرحال وابستہ ہوتا ہے۔ تاریخی مادیّت کا نقطۂ نظر رکھنے والے حافظ اور اقبالؔ کے تاریخی رول سے کبھی منکر نہیں ہو سکتے۔

ڈاکٹر یوسف حسین خاں تو بنیادی طور پر تاریخ کے آدمی ہیں۔ تاریخ تمدن کے بارے میں

چاہے ان کا کوئی نظریہ ہو، لیکن تاریخ اور ادب کے تعلق سے اُنھوں نے کم و بیش وہی اُصول اپنایا جو ہر کسی تنقید نگاروں کا رہا ہے۔

"......فنی اور جمالیاتی تخلیق کے محرک اور اسباب پیچیدہ ہیں۔ ان میں بعض اندرونی ہیں اور بعض خارجی۔ اندرونی اسباب کا تعلق فنکار کے جذبہ سے ہے اور خارجی اسباب کا تعلق معاشرتی ماحول سے۔ پھر یہ دونوں قسم کے اسباب ایک دوسرے سے بالکل الگ نہیں بلکہ ایک دوسرے کے ساتھ گتھے ہوئے ہیں۔ گتھے ہوئے بھی ایسے نہیں جیسے دو جامد چیزیں ہم آمیز ہوتی ہیں۔ بلکہ متحرک اشیا کی طرح مربوط۔ دونوں کی حرکت ایک دوسرے کو توانائی اور قوت بخشتی ہے۔ دونوں کی وحدت فن کار کو تخلیق پر اُبھارتی ہے۔ فن میں حقیقت حاضرہ کا پرتو کسی نہ کسی شکل میں ضرور دکھائی دیتا ہے۔ فن کار کے تجربے کا تعلق لازمی طور پر اپنے زمانے سے ہوتا ہے۔ وہ یا تو اپنے زمانے کو قبول کرتا ہے۔ یا اُسے رد کرتا ہے۔ غرضکہ دونوں حالتوں میں وہ اپنے زمانے سے وابستہ رہتا ہے۔ اس کا تجربہ جب اپنی بلندی پر پہنچتا ہے تو روحانی صورت اختیار کرلیتا ہے۔ شاعر اپنے جذبہ و تخیل کے اظہار کے لیے زبان، ماحول، تاریخی روایات اور تہذیبی نفسیات جو اسے ورثے میں ملی ہیں، ان سب سے صرفِ نظر نہیں کر سکتا۔ ان سب کے مجموعی اثر سے اس کے فن کا خمیر تیار ہوتا ہے ......

حافظ اور اقبال دونوں عشق کی بات کرتے ہیں، اقبال عشق کی قوت سے انقلاب پیدا کرنا چاہتا ہے، حافظ کے سامنے کوئی اِجتماعی مقصد نہ تھا۔ وہ عشق کے ذریعہ نشاط و مستی کا اظہار کرتا ہے جو کافی بالذات ہے۔ یہ مجاز اور حقیقت دونوں میں قدرِ مشترک ہے۔ اس کا کوئی مقصد ہے تو سوائے انسانی روح کی آزادی کے اور کچھ نہیں۔ حافظ اور اقبال دونوں روح کی آزادی کے مقصد میں متحد ہیں لیکن دونوں کے حصولِ مقصد کے ذرائع مختلف ہیں......"

شروع کتاب کے اس اقتباس میں مصنّف کا اصولِ تنقید بھی روشن ہو جاتا ہے اور طرزِ بیان بھی ـــــ جو آخر تک اسی روش پر قائم ہے۔ آگے چل کر اُنھوں نے کئی ایسی باتیں بھی کہی ہیں جو نیا تو ہم سمجھے نہیں' یا ہمارے گلے سے نہیں اُتریں۔ مثلاً یہ کہ:

"حافظ کا بیشتر کلام خود رَو ہے۔ جس میں شعوری ارادے (؟) کو کم دخل ہے۔ اس کے برخلاف اِقبال کی فنّی تخلیق میں شعوری ارادے (؟) کو خاصا دخل معلوم (؟) ہوتا ہے۔ جو فن پارہ از خود (؟) وجود میں آتا ہے۔ اس کی ہیئت اور موضوع دونوں کے لیے فن کار کو کاوش کرنی پڑتی ہے ۔ اول الذکر میں اندرونی ریاضت زیادہ اور خارجی کاوِش کم ۔ اور ثانی الذکر میں اندرونی ریاضت نسبتاً کم اور خارجی کاوش زیادہ ہونا لازمی ہے ۔ ہر حالت میں فنّی تخلیق آزاد وجود اختیار کرلیتی ہے اور اپنے خالق سے بے نیاز ہو جاتی ہے"

"شعوری ارادہ" "خاصا دخل معلوم ہوتا ہے"، "از خود وجود میں آنا"، "اندرونی ریاضت اور خارجی کاوِش" کی مقدار اور قول، یہ باتیں، ہم کو ایسی تحقیقی اور علمی تصنیف کی سطح پر کائی نظر آتی ہیں۔ اور ہم مطالعہ کے وقت ان کے" خالق سے بے نیاز" ہو جاتے ہیں۔

ڈاکٹر صاحب موصوف نے ایک اچھوتا کام اُٹھایا ہے اور چند ایسی معلومات جا بجا بکھیر دی ہیں جنھیں حافظ اور اقبال کے شیدائی اپنی پلکوں سے چنیں گے۔ مثلاً یہ نکتے:

- حافظ اپنے زمانے کے علوم پر گہری نظر رکھتا تھا۔ فلسفہ، تفسیر اور علم بیان، قرأت میں ڈوبا رہتا تھا۔
- معتزلہ (یعنی اپنے وقتوں کے Rationalists) کی عقلی بحثوں سے بڑی دلچسپی تھی۔
- اس کے عقیدوں کے ڈانوا ڈول ہونے پر علما بڑی لعن طعن کیا کرتے تھے۔ یعنی کٹر لوگوں میں وہ ___ Unpredictable شمار ہوتا تھا۔
- خوش آواز تھا، موسیقی میں رچا ہوا ذوق رکھتا تھا اور اپنا کلام ترنّم سے سناتا تھا۔
- اس پر بے خودی اتنی طاری ہوگئی تھی کہ اپنا کلام یک جمع نہ کیا۔ سننے والوں سے ایک ایک غزل کرکے بعد میں دیوان تیار ہوا۔
- حافظ کے کلام میں نہ تو جوانی اور بوڑھاپے کی زمانی تقسیم ممکن ہے ۔ نہ اسے

حقیقت و مجاز کے مصنوعی خانوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ اس کے کلام میں اوّل تا آخر ایک کیفیت ہے موضوع چاہے کچھ ہو، فضا کی وحدت برقرار رہتی ہے ص۳۵۹۔ کہیں ناہمواری کا نشان نہیں۔ یہ وہ صفت ہے جو الہامی کتابوں میں ہوتی ہے۔ اقبال کا معاملہ اس کے برعکس ہے۔ ارتقائی شان نظر آتی ہے۔

- حافظ اور اقبال دونوں "وحدت الوجود" کے بدعتی (یعنی غیر اسلامی) خیال کے منکر بلکہ مخالف ہیں۔
- دونوں مادّہ اور روح کی دوئی کو تسلیم نہیں کرتے۔
- "حافظ کے جذبہ و تخیل کی تہہ میں اُتریئے تو سکون کے نیچے ہلچل اور حرکت کی لہریں ہلکورے مارتی نظر آتی ہیں۔ بالکل اسی طرح جیسے اس کی بظاہر خوش باشی کے پس پردہ غم کی تصویریں ہیں۔ حقیقی غم میں سکونی نہیں بلکہ حرکی احساس ہے۔ اس کے بغیر شخصیت ادھوری رہتی ہے......"
- اور بالآخر یہ نتیجہ کہ:

"ہندوستان کے کسی فارسی زبان کے شاعر کے یہاں حافظ کا رنگ و آہنگ اتنا نمایاں نہیں جتنا کہ اقبال کے کلام میں نظر آتا ہے۔" ص۲۶۷ "وہ (اقبال) پہلا ہندستانی شاعر ہے جس نے سبک ہندی کے مروّج اسلوب بیان کو چھوڑ کر حافظ شیرازی کی طرف رجوع کیا۔ حافظ کا رنگ اس پر اس قدر چھا گیا کہ نہ صرف اس کی فارسی غزلوں میں بلکہ نظموں تک میں اس کی نشاندہی کی جاسکتی ہے...... اُنھیں (غزلوں کو) پڑھ کر یہ محسوس ہوتا ہے کہ اقبال نے شعوری طور پر حافظ کا لب و لہجہ اپنانے کی کوشش کی ہے۔" ص۳۳۲

- اِقبال نے درجنوں ترکیبیں، علامتیں اور استعارے حافظ سے لیے ہیں۔
- جبر و اختیار کے معاملے میں حافظ اور اقبال کے خیالات میں اساسی فرق ہے۔

...... قرآن میں دونوں طرح کی آیتیں ہیں، ایسی بھی ہیں جن سے اختیار کی، اور ایسی بھی ہیں جن سے جبر کی تائید ہوتی ہے...... جبر کے اصول کا قائل

ہونے کے باوجود حافظ نے مولانا روم اور اقبال کی طرح سعی و جہد کی تلقین کی صفحہ ۲۵

حافظ کے یہاں خودی کا وہ مفہوم نہیں جس کی تفصیل ہمیں اقبال کے کلام میں ملتی ہے .... صوفیا کے یہاں لفظ خودی میں اسی طرح ذم کا پہلو ہے جیسے کہ لفظ انانیت میں ۔ اس کے برعکس اقبال کے تصورات کا یہ مرکزی نقطہ ہے ..... صفحہ ۲۵۱ ۔

مماثلت اور اختلاف

ان دونوں بڑے شاعروں میں کہاں کہاں راستے ملتے ہیں، کہاں کہاں الگ ہو جاتے ہیں ۔ اس تلاش میں ڈاکٹر صاحب موصوف نے بعض جگہ تکرار سے (وہی جملے دہراکر) کام لیا ہے ۔ بعض جگہ ایسے بیان سے تکرار ہو سکتی ہے ۔

وہ پہلے باب میں کہتے ہیں کہ :

"حافظ اخلاقی معتقدات یا مقصد پسندی کے بغیر اپنے جذبہ و احساس کو لفظوں میں اس خوبی اور حسنِ ادا سے منتقل کرتا ہے کہ طلسمی کیفیت مکمل ہو جاتی ہے ....." صفحہ ۴

اور چوتھے باب میں ثبوت فراہم کرتے ہوئے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ :

"...... حافظ کے یہاں مجازی اور بشری حسیت الوہی حقیقت سے وابستہ ہے بلکہ کہنا چاہیے کہ اس کا جزو ہے ۔ میرے خیال میں حافظ کے کلام کی مقبولیت کی اصلی وجہ یہی ہے کہ اس میں زندگی اور تہذیب کے اسلامی تصور کو شاعرانہ آب و رنگ میں سمو کر پیش کیا گیا ہے ...... (صفحہ ۳۱۱)

—— یا یہ کہ —— "حافظ نے ارضیت اور عالم قدس کے ڈانڈے کیسے ملائے ۔ یہ ایک راز ہے، اس کے فن کا رشتہ روحانیت سے مل جاتا ہے ...." (صفحہ ۱۳۴)

—— یا یہ کہ "حافظ کی محبت جنسی جذبے سے شروع ہوکر تمام

بنی نوعِ انسان کی محبت بن جاتی ہے۔ تہذیب و تمدن کے

تمام ادارے اور سارے تخلیقی فن اسی جذبے کا اظہار ہیں۔ مذہب

میں بھی خدا عشق اور عشق خدا ہے۔" (ص ۵۸)

اخلاقی احساس، برتاؤ اور نوعِ انسانی سے محبت کے بغیر، چاہے وہ بظاہر نفرت اور بداخلاقی نظر آئے، بڑا فن پارہ پیدا ہوا ہے، نہ ہو۔ اصل میں حافظ کے یہاں گہری، پُراسرار اور تہہ دار اخلاقی لہریں چلتی ہیں۔ ڈاکٹر یوسف حسین خاں انھیں اسلامی تصور" سے تعبیر کریں۔ سجاد ظہیر انھیں انسانی حُسن و آسائش کی طلب بتائیں۔ عقیدت مند ان میں سے اپنے مطلب کی فال نکالتے رہیں۔ بادشاہ ان کی نرم موسیقی سے ذہنی تکان مٹائیں۔ انٹلکچوئل اُن کی تہیں کھولیں۔ اقبال اس کے جامِ مے سے قوم کے نوجوانوں کو خبردار کریں۔ اور ایرانی قوم اس میں اپنی زبان کا بہترین رس لیتی رہے۔ یہ کلام شاداب بھی اسی لیے ہے کہ تہہ دار ہے، بے ریا ہے، حسین ہے۔ دلنواز ہے۔ اسے اصل نسل کے شاہین بچوں یا شاہینی سے دلچسپی نہیں تھی۔ دُکھ درد کے مارے آدمی سے محبت تھی۔ سو آج تک وہ آدمی کا محبوب ہے!

بات ختم کرنے سے پہلے دبی زبان سے یہ عرض کرنا ضروری ہے کہ جابجا جملوں، اور خیالوں کی تکرار اس بات کا تقاضہ کرتی ہے کہ جس محنت اور قابلیت کا یہ کام ہے اسی بے دردی سے اس پر اڈیٹر کا ڈنڈا پھیرا جانا چاہیئے۔ یہ کام ایسے بے رحم اڈیٹر کے سپرد ہونا چاہیئے جو ڈاکٹر صاحب کا مداح یا عقیدت مند نہ ہو (ظاہر ہے کہ یہ خاکسار اس زمرے میں نہیں آتا)

• نقوش (لاہور) اقبال نمبر مرتبہ : محمد طفیل

• اقبال شناسی — سردار جعفری

• فکرِ اقبال — (پروفیسر) عالم خوندمیری

• اقبال اور مغربی مفکرین — (پروفیسر) جگن ناتھ آزاد

• اسرارِ اقبال — حسین مہدی رضوی

• اقبال اور انسان — سید اشفاق حسین

• اقبال: پوئٹ فلاسفر آف پاکستان — مرتبہ ڈاکٹر حفیظ ملک (امریکا)

• شعرِ اقبال — ڈاکٹر نتاشا پری گارینا (روس)

• نقوشِ اقبال — مولانا ابوالحسن علی ندوی

نقوش (لاہور) کا اقبال نمبر ۲ (۷۷ء) اپنے ایڈیٹر [محمد طفیل] کے حوصلے، محنت اور سلیقے کا اتنا ہی آئینہ دار ہے جتنا اُسے ہونا چاہیے تھا۔ یہ صرف اہلِ ادب کے لیے نہیں، ادبی صحافت کے لیے اور لائبریری سجانے کے لیے بھی ایک بیش قیمت تحفہ ہے۔ صفحے ۵۷۵۔ قیمت ۲۴ روپے۔

ڈاکٹر رضی الدین صدیقی (جو حیدر آباد کے دورانِ قیام میں آج سے ٹھیک ۳۳ سال پہلے "اقبال کا تصور زمان و مکاں" لکھ چکے ہیں) مولانا عرشی، یوسف حسین خاں، صوفی غلام مصطفےٰ تبسم، میکش اکبر آبادی، سید محمد عبداللہ، بشیر احمد ڈار، غلام جیلانی برق، جگن ناتھ آزاد، اور وزیر آغا کے مضامین نے اس نمبر کی لاج رکھ لی ہے۔ اسلم کمال کی مصوری (۱۴ اسکیچ) اور گمشدہ دستاویزوں کی بازیافت نے "نقوش" کے "اقبال نمبر" کو سجا دیا ہے۔

اِشاعت کے اہتمام اور پانسو صفحات کی سامگری کے درمیان جو خلا رہ گیا ہے اسے دیکھ کر یہ گمان گذرتا ہے کہ اقبالؔ کے بارے میں پاکستان میں یا ہمارے پاکستانی دوستوں کے پاس کہنے کو بہت کم بچا ہے۔ مگر اتنی جلد اقبالؔ نمٹ کیسے گئے؟ رومیؔ، حافظ اور گوئٹے تو نہیں نمٹے!

اِقبالؔ نے، سر تیج بہادر سپرو کے بقول، اپنی شخصیت کو اس ایک شعر میں مصوّر کر دیا ہے۔

پُر سوز و نظر باز و نکوبین و کم آزار
آزاد و گرفتار و تہی کیسہ و خورسند

غور کیجیۓ تو کسی بھرپور، قدآور شاعرانہ شخصیت کی یہ تصویر بجائے خود ایک چیلنج ہے اہلِ قلم کے لیے۔ حساب کی رو سے بھی اِن اوصاف کے رِشتے جو اپنے عہد سے، معاصرین سے، مقامی، قومی اور بین الاقوامی حالات سے ملتے ہیں، وہ کئی سو عنوانوں تک پہونچیں گے۔ مگر پہونچیں گے تو تب، جب ہم اپنے محبوب اقبالؔ کو رحمۃ اللہ علیہ کے گنبدیں سے باہر بلا کر ملیں اور ملائیں۔

ڈاکٹر یوسف حسین خاں (روحِ اقبالؔ" اور "حافظ اور اقبالؔ" جیسی ضخیم کتابوں کے مصنّف) نے اپنے مضمون کے شروع میں ہی کہہ دیا ہے کہ:

اقبالؔ نے متصوّف شاعروں کو مسلمانوں کے زوال اور انحطاط کا ذمّہ دار ٹھیرایا۔ میرے خیال میں اقبالؔ کی یہ تنقید اسی طرح یک طرفہ تھی جس طرح اس کی افلاطون پر تنقید تھی حالاں کہ اگر غور سے دیکھا جائے تو خود اقبالؔ کے بعض خیالات پر افلاطون کا اثر ہے...... افلاطون کا کہنا تھا کہ فن (آرٹ) کو اخلاق کا تابع ہونا چاہیئے۔ فن کی تخلیق مملکت کے مجموعی مفاد کے مطابق ہونی چاہیئے۔ افلاطون نے اپنے فلسفی بادشاہ کو مشورہ دیا تھا کہ صرف ان شاعروں کو مملکت میں (یعنی

Republic میں ۔ ۲۱۱) رہنے کی اجازت دی جائے جو نکو کاری کی تلقین کرتے ہوں ......"

یہ صرف افلاطون یا نو فلاطونی فلسفے (جسے اقبال گو سفندی کہتے ہیں) کی ہی بات نہیں ۔ پنجاب و کشمیر کی پیری مریدی نے، خانقاہی نظام کی فرسودگی نے، تصوّف کے زعفرانی لباس میں پناہ گزیں ریاکاری اور جہل مرکب نے ہمارے اس "پُرسوز" اور "نکو بین" شاعر کو اتنا غضبناک کر دیا تھا کہ وہ صوفیا کی سرفروشی اور انسانی محبت کے درس کی برکتوں کو بھی اکثر نظر انداز کر گیا ۔ اسلام میں عقلیت کی تحریک، جو مُسلمانوں کے اچھے دِنوں یا سیاسی اقتدار کے دور کی یادگار تھی، اس کا نام لیتے ہی اقبال بپھر جاتے ہیں اور پھر کم آزار نہیں رہتے ۔ کیا ابن رُشد اور بو علی سینا، کیا ابو نصر فارابی اور الکندی، سب انھیں گردن زدنی دکھائی دیتے ہیں ۔ شیخ اکبر محی الدین عربی تو اقبال کی آنکھ کا تنکا ہیں ۔ جنھوں نے **خالق و مخلوق کے درمیان کا حجاب اُٹھا کر وحدت الوجود کے صوفیانہ نظریے** کو شری شنکر اچاریہ کے ویدانت سے جوڑ دیا ۔ غزالی بھی انھیں بعد میں اسی سبب عزیز ہوئے کہ وہ معتزلہ کی عقلیت سے مُنھ پھیر کر، یونانی فلسفے کی باریک بینی کو ٹھکرا کر نکلے اور مذہبی حقیقت کو عقل سے ماورا "وجدان" اور "توفیقِ الٰہی" مان کر اسلام میں فلسفے کی بے اعتباری کا سبب بنے ؟

غزالی اور رومی دونوں صوفی ہیں، دونوں اپنے مقام پر مہذب دیوزاد ہیں، اقبال نے باری باری اپنی فکر میں دونوں کا دامن تھاما، مگر وہ جن کے دم سے آج کی مہذب دُنیا میں اسلامی فکر کا اعتبار قائم ہے، اقبال کا فتویٰ انھیں مردود قرار دیتا ہے ۔

"پاکستانی زبان کی بنیاد ؟" ایک مقالہ پر ہم دانتوں میں انگلیاں داب کر رہ گئے، ڈاکٹر احسن فاروقی کا ہے، جو کبھی لکھنؤ یونی ورسٹی میں انگریزی ادبیات کے پروفیسر تھے اور آج کل کراچی میں ہیں ۔ موصوف کا تھی سس کچھ یوں ہے :

.... جیسے سیاست میں ہندو مسلمان اشتراک کا آخر میں

نتیجہ نفاق ہی نکلتا رہا، اسی طرح زبان کے سلسلے میں یہی راہ ٹھیک بیٹھی (؟؟) کہ اُردو جس قدر بھاشا سے الگ اور فارسی اور عربی سے قریب ہوتی جائے اتنا ہی اچھا ہے۔ چنانچہ پہلے غالبؔ اور پھر اقبالؔ ایک ایسی زبان کے موجد ہیں جو ہند کے مسلمانوں کی زبان ہو سکتی ہے؛ پاکستان وجود میں آجانے کے بعد ہم یہ دیکھتے ہیں کہ اس میں لکھنؤ والی اُردو کے چلنے کا امکان بہت کم ہے اور مستقبل اسی زبان کا ہے جو غالبؔ نے استعمال کی، جس کو اقبالؔ نے تکمیل تک پہونچایا.........

ڈاکٹر صاحب یہ نتیجہ نکالتے ہیں:

اقبالؔ کی اُردو ہو یا فارسی — وہ پاکستانی زبان کی بنیاد ہے...... آخر کار ہماری قومی زبان وہی ہوگی۔

اِقبالؔ نے جو زبان بنائی اس کے لیے پاکستان بنا اور وہ تمام پاکستان کی مشترکہ زبان ہے۔

یعنی اس زبان کے لیے پاکستان بنا؟ یعنی اقبالؔ کی زبان "تیر اُز جاج ہو نہ سکے گا حریفِ سنگ" تمام پاکستان کی مشترکہ زبان ہے؟
یعنی اقبالؔ کی اُردو فارسی شاعری کی زبان وہاں کی قومی زبان ہو کر رہے گی؟
یعنی یہ لسانیات کا ایک علمی مضمون ہے؟

کیا فرماتے ہیں جیتی جاگتی اُردو لکھنے والے انتظار حسین، جمیل الدین عالیؔ، اِبن انشا، ناصر شہزاد وغیرہ بیچ اس مسئلے کے؟ وہ اِدھر آتے ہیں یا ہم اُدھر آجائیں؟ کیوں کہ ہم بھی اقبالؔ کی اُردو فارسی کا رس پیتے ہیں۔ ان کی اُردو نہ

یہاں کی قومی زبان بن سکی، نہ ان کی فارسی ایران کی قومی زبان ہے۔ وہ خاص اقبالؔ ہی کی زبان ہے، نہ وہ پنجابی ہے، نہ بلوچی، نہ سندھی، نہ پشتو (اور بُرا نہ مانیے گا، بادشاہ سے زیادہ شاہ پرست ہونا بھی بُرا)

تینؔ اقبالیے یوسف حسین خاں کو چھوڑ کر، ہمارے یہاں تینؔ اقبالیے ہیں: آل احمد سرور، سردار جعفری اور جگن ناتھ آزادؔ، ان میں دوؔ نے حال ہی میں اقبالؔ پر تازہ تصانیف دی ہیں۔

"اقبالؔ اور مغربی مفکرّین" (آزادؔ) اور "اقبال شناسی" [جعفری]

آزادؔ نے اپنی تصنیف سردار جعفری کے نام معنون کی اور جعفریؔ نے سرورؔ کے دوؔ شعروں سے (جو تفریحاً کہے گئے ہیں) آغازِ کتاب کیا۔ "سردارؔ اور اقبالؔ" عنوان دے کر۔

تینوں "اقبالؔی مجرموں" کے رُخ حیات و کائنات کے مسائل اور ان کے برتنے میں جُدا جُدا ہیں۔ لیکن بارگاہِ اقبالؔ میں تینوں کا سر جوڑ کر بیٹھنا بے سبب نہیں۔ پروفیسر سرورؔ اقبال کی جمالیات کے شیدائی ہیں۔ پروفیسر (خدا نظر بد سے بچائے) جگن ناتھ آزادؔ اقبالؔ کے عالَم سوز و ساز سے اور سردار جعفری اس کے جلال و جبروت سے لَو لگائے ہوئے ہیں۔ ہم نے اقبالؔ کو دیکھا نہیں، پڑھا اور سُنا ہے مگر ان تینوں کو دیکھا، پڑھا اور برتا ہے، اُسی کے بل بوتے پر ہمیں اس رائے زنی کا حوصلہ ہوا۔

اقبالؔ شناسی اگر اُس پائے کی ہوتی جس کی ہم توقع مصنّف سے کر رہے تھے تو یہ عنوان بھلا بھی لگتا لیکن تینؔ جُداگانہ مضامین کا یہ مجموعہ موضوع اور صاحبِ تصنیف دونوں سے انصاف نہیں کرتا۔

• اقبالؔ شناسی" کا اصل مقالہ پہلا ہے "شاعرِ مشرق" کے عنوان سے، جس میں مُصنّف کے سیاسی اور سماجی مطالعے کی وسعت اور بصیرت اُبھر کر آتی ہے۔

یہاں رابندر ناتھ ٹیگور، سوامی وویکانند، جواہر لال نہرو، رومین رولاں، اور رادھاکرشنن کے اہم غور طلب اقتباسات دے کر یہ نکتہ جتایا گیا ہے:

"جس زمانے میں ہندو دھرم کا احیا اور اسلام کا احیا ہندستانی سیاست میں ملا ہوا تھا، اس زمانے میں اگر اقبال نے سیاست کے ساتھ دین کی آمیزش پر زور دیا تو کوئی حیرت کی بات نہیں تھی ...."

اس مقالے میں ایک اقتباس تو ایسا ہے جو گورودیو ٹیگور کی تمام تحریروں اور تحریکوں کی طرف ہمیں خصوصیت سے متوجہ کرتا ہے اور وہ لیا گیا ہے ۱۹۱۱ء کے ایک مقالے سے جو ہندو یونی ورسٹی اور مسلم یونی ورسٹی قائم کیے جانے کی برطانوی شرطوں پر قومی مباحثے کے ضمن میں نکلا تھا:

......."There is a very real difference between the Hindu and the Muslim wich it is not at all possible to ignore. If in our preoccupation with our own needs, we do not recognise that differance, neither will it recognise our needs.".......

........"Some time ago this cleavage between Hindus and Muslims was hardly as pronounced as now. We ware so mingled together that we did not perceive our difference of a feeling of separateness was, however, a negative, not a positive fact. In other words we were not conscious of our diferences, not because there were none. The fact was that we

much in a torpor which had bread a lack of awareness. A day came when the Hindu started being conscious of the glory of Hinduhood. He would no doubt have been highly pleased if the Muslims had then acknowledged his glory and kept quiet, but the Muslimhood of the Muslim started asserting it self for the same reason as the Hinduhood of the Hindu. Now he wants to be strong, not by merging with the Hindu, but by being a Muslim." (Towards Universal Man)

R. N. Tagore.

(Asia pub. Hous 1971 PP 145-46).

سردار جعفری نے اقبال کے "فرنگ" کے مفہوم کے دونوں پہلوؤں (مغربی تمدن اور امپیریلزم) کو بڑی خوبی سے واضح کیا ہے مگر "وقت" کے تصور پر ان کا مقالہ پروفیسر عالم خوندمیری کے ہم موضوع مقالے سے دبتا ہے۔ یہ موضوع فلسفے اور سائنس کے لیے شاملات کی زمین ہے؛ عالم خوندمیری نے اقبال اور تصورِ زماں ("وقت") Concept of time پر دو مقالے لکھے۔ انگریزی کا امریکہ سے شائع ہوا اور اردو کا حیدرآباد سے شائع ہونے والے مضامین کے مجموعے "فکرِ اقبال" میں شامل ہے۔

"فکرِ اقبال": عالم خوندمیری نے اقبال کے فلسفے "خودی" اور "تصورِ وقت" کے ربط پر کیا پتے کی بات کہی ہے کہ:

"وقت کے بہاؤ اور انسانی خودی میں تضاد کا ایک
عنصر پنہاں ہے۔ خودی وقت کے اس بہاؤ سے آزاد نہیں
رہ سکتی کیوں کہ وقت کا یہ بہاؤ ایک وجودی حیثیت رکھتا
ہے۔ یہاں انسانی تقدیر کے نقطۂ نظر سے اہم سوال
یہ ہے کہ اس سیلِ دوام سے نجات کیسے حاصل کرے
اور اپنی شخصیت یا خودی کو برقرار کیسے رکھے۔"

عالم خوندمیری فلسفے کے عالم ہیں، اُنھوں نے اپنے مقالے کے انجام یا خُلاصے
میں دِل کا سوز بھی بھر دیا جب وہ یہاں پہونچے:

کوئی تجربہ ایسا نہیں جو وقت کے باہر ہو .....
تاریخ خود وقت کا ایک نظام ہے اور جہاں تک اِنسانی
تقدیر کا تعلق ہے، تاریخ سے اس کا قریبی ربط ہے۔
وہی جو ایک نظامِ حیات کو بدل سکتے ہیں، تقدیر رکھتے
ہیں اور جو نظامِ حیات بدلنے کی طاقت رکھتے ہیں،
تاریخ ساز بھی ہیں اور تاریخ بھی۔

اِقبالؔ کے ان افکار پر تنقید کی کافی گنجائش
ہے۔ اس کی فِکر میں عام اِنسان کے لیے
کوئی مقام نہیں۔ یہاں ہم حافظؔ کی اس دُنیا
کا تجربہ حاصِل نہیں کرتے جو فن اور حُسن
کے اندر ڈوب جانے کا نام ہے۔ اِقبالؔ
کی فِکر ایسے ہی افراد کے لیے ہے جو
واقعی شخصیت کے حصول کے طلبگار ہیں۔ ان
لوگوں کے لیے اس کے میخانے میں کوئی
گنجائش نہیں جو ازل کا سُرور حاصِل کرتے

رہتے ہیں اور جنھیں ابد کی فکر نہیں۔

اسی لیے جہاں اقبالؔ کی قدر شناسی ضروری ہے وہیں اقبالؔ کو معیار ماننا نظر کو محدود کر دینا ہے۔

فکرِ اقبالؔ حیدرآباد کے سمی نار میں پڑھے ہوئے مقالے ہیں۔ ان کا معیار عموماً بلند ہے۔ اقبالؔ کے جیتے جی حیدرآباد میں ان کا دن منایا گیا تھا۔ مقالے پڑھے گئے تھے۔ اقبالیات میں حیدرآباد والوں کی دَین بڑی ہے اور اولیںؔ ہے۔ ٹھیک تین۳ سال پہلے کے سمی نار نے وہی معیار آگے بڑھایا۔

"اِقبالؔ اور مغربی مفکرّ" ڈاکٹر وحید اخترؔ کا مقالہ بھی اسی موضوع پر (جسے جگن ناتھ آزادؔ نے اپنی تصنیف کی بنیاد بنایا) فکر کی دعوت دیتا ہے"۔

"اقبالؔ کو جہاں جہاں بھی آزاد عمل کا فلسفہ مِلا اُنھوں نے اسے سراہا۔ وہ کرشن کے نشکام (بے نفس عمل) کے بھی اتنے ہی مداّح ہیں جتنے مغربی اقوام کے جذبۂ عمل کے مُعتَرف۔ وہ تمام جدید فلسفے جن کی طرف اقبالؔ مائل ہوئے زمان کی جلوہ آرائی کے لیے تغیّر کی حقیقت کو قبول کرتے ہیں...... جدلیاتی مادّیت (Dialectical_ Materialism) نتائجیت (Pragmatism) برگسانیت، شوپنہائر اور نطشے کی ارادیت، تغیّر کی حقیقت' اور ارادے یعنی آزادی کے عمل کو اس کا مصدر مانتے ہیں۔ اِقبالؔ نہ تو مابعدالطبیعاتی جبریت کو کسی قیمت پر قبول کرتے ہیں، نہ تاریخی اور سماجی جبریت کو......

...... اِقبالؔ جو مشرق کو مغرب کی سائنسیت اور عقلیت

کی طرف پیش قدمی کرتا ہوا دیکھ رہے تھے، اس کا خیر مقدم
کرتے ہیں لیکن اس کے خطرات سے بھی آگاہ کرتے ہیں۔

ان کی تنقیدِ عقلیت، عقل کی نفی نہیں بلکہ
عقل کی استوار بنیادوں پر باز آباد کاری کا
پیش خیمہ ہے۔ انھیں اپنے عملی فلسفے
کے لیے اسلامی ہم عصر فکر سے مواد نہیں مل
سکتا تھا اسی لیے انھیں مغرب کے ترقی یافتہ
علوم کی طرف رجوع کرنا پڑا۔ ان کا اصل
مقصد یہ تھا کہ وہ مغرب کے یک رُخے پن کو،
جس نے رُوح کو مادّے، عقل کو باطنی تجربے
یا وجدان سے، عِلم کو عمل سے جدا کر دیا ہے
اِسلامی زِندگی میں دُور کر کے اسلامی اصولوں
پر مبنی ایک ایسا نظام پیش کریں جو عقل
کو مِن حیث الکل قبول کرے۔

ڈاکٹر وحید اختر فلسفے کے اُستاد بھی ہیں، شاعر بھی، مُصنّف بھی لیکن خُدا جانے
وہ اِن نتیجوں پر کِن "دریافتوں" کی راہ سے پہنچے۔ مسئلہ ایک کلیہّ کی
صُورت میں اختلافی ہے۔

اِقبالؔ اور مغربی مُفکّرین

میں اگرچہ "مغربی مُفکّرین"
پہلے کبھی شاعر جگن ناتھ آزادؔ کا موضوع نہیں رہے تھے، تاہم یہ تصنیف
درسی نقطۂ نظر سے اہم اور کارآمد ہے، کیوں کہ اِقبالؔ کے متعلق قطعی
طور پر یہ کہنا کہ وہ صِرف اِسلامی تفکّر سے متاثر ہوئے مُصنّف کے نزدیک
بالکل غلط ہے:

"........ کلامِ اقبالؔ پر اسلامی تفکّر کی چھاپ سے انکار نہیں
لیکن فرض کر لینا کہ مشرق و مغرب کے تمام فکری دھاروں سے
اقبالؔ بے نیاز رہے .... با توجّہ (؟) مطالعے
کا نتیجہ نہیں .... ان کی شخصیت کی تعمیر و تشکیل میں
اسلامی تفکّر کے ساتھ ہی ساتھ قدیم ہندستانی فلسفہ،
مغربی فلسفہ، مارکسؔ اور اینگلزؔ کا جدلیاتی مادّی نظامِ فکر
بھی شامل ہے ...."

ہمیں کہنا ہے کہ مارکسؔ اور اینگلزؔ کے "جدلیاتی مادی نظامِ فکر" کی گہرائی میں اُترنے کی اقبالؔ کو فرصت نہیں مِلی ۔ فلسفی ہیگلؔ کے پاس جدلیاتی طریقہ تھا جسے مارکس نے مادّے (Being) اور شعور (Thinking) کے باہمی تعلق سے اوپر تلے کر دیا (بقول مارکسؔ سر کے بجائے پاؤں پر کھڑا کر دیا ۔) جرمن فلاسفہ میں، اگر اقبالؔ کسی سے بے نیازانہ گزرے ہیں تو اس سلسلہ کی آخری کڑی مارکسؔ اور اینگلزؔ سے ۔ البتہ یورپ میں سوشلسٹ تحریکوں اور انقلابوں نے مارکسی تعلیمات کے عملی پہلو اور خلاصے کی طرف انھیں متوجّہ کیا اور ۱۹۲۰ء کے بعد کے کلام میں جا بجا اسی کے حوالے ملتے ہیں ۔

ہمیں ذاتی طور پر علم ہے کہ ڈاکٹر تاثیرؔ سے اقبالؔ نے مارکسی بالشویک نظریاتی لٹریچر پر اہم تصانیف طلب کی تھیں، مگر وہ ان تک پہونچیں نہیں۔ جو کتاب پہنچی وہ ان کے کسی کام کی نہیں تھی ۔

اسرارِ اقبالؔ ایک بالکل تازہ مجلد ہے جو ابھی اپنے قدر دانوں سے اجنبی ہے ۔ فارسی مثنوی "اسرارِ خودی" اقبالؔ کے فکر و فن کی جوانی میں پہلوٹی کا بچہ تھا، اور یہ "اسرارِ خودی" کا منظوم اور عمدہ ترجمہ ہے ۔ جس نے "اسرار" کو نہیں جانا، اس نے اقبالؔ کو نہیں پہچانا ۔ حسین مہدی رضوی

نے معلوماتی حاشیے، حوالے اور مقدمے کے ذریعے اس کی افادیت اور بڑھا دی ہے۔

فارسی کا چلن چونکہ اُٹھ گیا (فارسی زدہ اُردو کا اُٹھتا جا رہا ہے) اس لیے بھی "اسرارِ خودی" کو، اور اس کے ذریعے اقبالؔ کو سمجھنے کے لیے "اسرارِ اقبالؔ" کا محفوظ کر لینا مفید ہے۔

نقوشِ اقبالؔ

یا دش بخیر، مولانا سیّد ابوالحسن علی ندوی کی عربی تصنیف "روائع الاقبال" کا چند اضافوں کے ساتھ، اُردو ترجمہ ہے اور اتنا مستند اور اعلیٰ ترجمہ ہے گویا خود مصنّف کے قلم سے ہو۔

علی میاں نے کسی وقت عرب دُنیا کے لیے جو مضمون اور لکچر تحریر کیے تھے، انھیں جوڑ کر یہ کتاب تیار ہوئی اور پھر پے در پے اس کے دو ایڈیشن عربی میں اور ایک انگریزی میں اور چار اُردو میں نکل گئے۔

ڈاکٹر یوسف حسین خاں کی طرح علی میاں بھی قلم کے رستم ہیں۔ ہر ایک تصنیف گویا ایک نشست اور ایک ہی موڈ میں رواں دواں چلی جاتی ہے۔ اور بہاؤ میں کنارے کے خس و خاشاک، شجر حجر سبھی ہو لیتے ہیں۔

اقبالؔ پر علی میاں کی اس تصنیف کا بھی یہی حال ہے؛ حیثیت عام تعارف کی، روانی دریا کی، پاٹ چوڑا، موتی نایاب، سننے میں آیا کہ کسی کسی کو نظر آجاتے ہیں۔

فنونِ لطیفہ (Fine arts) اور اقبالؔ کے تعلق سے مولانا نے جو گہر ریزی کی ہے، ہم نے غوطہ لگایا تو یہ ہاتھ آیا:

"........ وہ (یعنی اقبالؔ) مصوّری (Paintings)
میں انسانی شخصیت کی نمود اور تعمیرِ انسانیت کے کسی پیام
کا وجود ضروری سمجھتے ہیں اور اسی لیے مشرقی مصوّری کی روحانیت

کے قائل اور مغرب کی تجریدی مصوّری سے نفور ہیں...

......

مجھ کو تو یہی غم ہے کہ اس دور کے بہزاد
کھو بیٹھے ہیں مشرق کا سرورِ ازلی بھی

کیا مولانا کا مطلب یہ ہے کہ مغرب نے صرف Abstract arts ہی دُنیا کو عطا کیا؟ کیا مولانا نے کبھی غور فرمایا کہ "تعمیرِ انسانیت کے پیام" کو تجریدی آرٹ سے کوئی عداوت نہیں رہی؟ خود مرزا بیدل (معاصر عالمگیر) کی شاعری کو لفظوں کا تجریدی آرٹ کہا جا سکتا ہے؟ کیا مولانا کو اطلاع پہونچی کہ مصوّر دیلوو اور پابلو پیکاسو نے تجریدی آرٹ کی ترچھی لائنوں اور رنگوں سے تعمیر انسانیت کی کتنی جنگیں لڑی ہیں؟

خیر آگے چلیں:

مولانا علی میاں لکھتے ہیں:

"...... اقبال مصوّری اور موسیقی کو غلاموں کے فنونِ لطیفہ میں شمار کرتے ہیں۔ جن سے فطرتِ انسانی طرح طرح کے تکلفات کی غلام بن جاتی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ نغمہ و موسیقی زندگی کے بجائے موت کا پیغام دیتے ہیں، آدمی کو زار و ناتواں بناتے اور دُنیا سے بیزار کر دیتے ہیں......"

یا علی مدد! مولانا جوشِ ایمان میں ایک نہایت خوش مذاق، آٹھوں گانٹھ کمیت، فنکار پر بہتان باندھ گئے، ایسے شخص پر جو ستار بجا لیتا تھا، دوستوں کو بُلا کر، اُن کے گھر جا کر ستار سنتا اور جھومتا تھا، جو موسیقی سے لطف اندوز ہونے کے لیئے اپنی تن آسانی کے باوجود، "لاہور کے بہت سے زینے چڑھ چکا تھا" جس کی آتما کا سنگیت لفظوں میں ڈھل کر ایک سماں باندھ دیتا ہے۔

موسیقی تو وہ فنِ شریف ہے قبلہ کہ علمائے اسلام نے اس پر

مُستقل تصانیف چھوڑی ہیں۔ بوعلی سینا اور فارابی کو تو ہزار سال ہونے آئے، ہم ماضیٔ قریب کی بات کرتے ہیں "کتابُ الاغانی" سے "معدنِ موسیقی" تک روشنیوں کا شہر آباد ہے۔

اور مصوّری؟ — ہاں اقبال اس فن میں "کچے" تھے۔ مگر عبدالرحمٰن چغتائی کی مصوّری کو (جو اصل کی نقل نہیں) اقبال نے کیا زبردست داد دی ہے!

طرزِ تعمیر (Architecture) پر کہ زیادہ تر مُسلم فن کاروں نے اس میں دِل کی بھڑاس نکالی اور مصوّری پہ قدغن کی تلافی کردی، اقبال کی نظر گہری اور تنقیدی ہے۔ وہ فن کاری میں کوشش یا محنت کو بھی بڑی اہمیت دیتے ہیں:

ہر چند کہ ایجادِ معانی ہے خُداداد
کوشش سے کہاں مردِ ہُنرمند ہے آزاد
خونِ رگِ معمار کی گرمی سے ہے تعمیر
میخانۂ حافظ ہو کہ بتخانۂ بہزاد
بے محنتِ پیہم کوئی جوہر نہیں کھُلتا
روشن شررِ تیشہ سے ہے خانۂ فرہاد

ہُنرمندی کے کمال میں حافظ، بہزاد اور سازندہ عبدالمومن سب شریک ہیں اور اقبال بھی ان کے آگے سر جُھکاتے ہیں۔ سر نہ جھکاتے تو اتنے سربلند کہاں ہوتے!

علی میاں سے کوئی پوچھے کہ آپ نے کیا لکھ دیا:

".......وہ (یعنی اقبال) قطب الدین ایبک، شیر شاہ سوری، اور شاہجہاں کی تعمیرات کو مردانِ آزاد کے فنِ تعمیر کا نام دیتے ہیں اور کہتے ہیں کہ اگر تم میں دل و جگر کی تاب ہے تو اِن یادگاروں کو دیکھو......"

حضرت، اِقبالؔ کو بارہویں[12] اور سترہویں[17] صدی کی تعمیرات کا زبردست فرق معلوم تھا۔ قطب الدین ایبک اور التمش کے زمانے کی یادگاروں میں مسجدِ قوۃ الاسلام (دہلی)، کے 'بس' کھنڈر بچے ہیں، اِقبالؔ ان کھنڈروں کے جلال سے ایسے لرزہ براندام ہوئے کہ وہاں نماز نہیں پڑھ سکے۔ نماز پڑھی اور معرکہ آرا نظم کہی جامع مسجد قرطبہ (اسپین) میں جو "مہذّب دیودں" کا یعنی جمال و جلال کا تعمیری کارنامہ نظر آئی۔ یہ عمارت قطبؔ صاحب کی لاٹ سے ۳۰۰ برس پہلے کی ہے اور لاٹ قصر الحمرا کی ہم عمر ہے۔

نظر بھر کے ذرا شیر شاہ کا مقبرہ (سہسرام، بہار) دیکھئے، کیا جلال اور شوکت ہے!

اور پھر ممتاز محل کا روضہ، تاج محل جو نسوانی حسن، نفاست، نزاکت اور تہذیب کے اُس نقطۂ عروج کا تحفہ ہے، جس نقطے سے سیاسی اور تہذیبی زوال کی ڈھلوان شروع ہو جاتی ہے۔

مولانائے محترم نے پانچ[500] سو برس کے قطعی مختلف مسالوں کو گڈمڈ کر کے اِقبالؔ کو اپنی صف میں گھسیٹ لیا، بُرا کیا۔

اِقبالؔ کے نقوش کتنے ہی گہرے سہی مگر فنونِ لطیفہ سے علی میاں کا تعارف ہونا باقی ہے؛ باقی ہی رہ جائے گا، کیوں کہ دونوں اپنی اپنی جگہ خوش نظر آتے ہیں۔

سر سیّد کے بعد ہندستانی مسلمانوں میں جو مفکّر اور کارگر شخصیتیں اُٹھی ہیں، شبلیؔ، ابو الکلام اور اِقبالؔ کے نام ان کی صفِ اوّل میں آتے ہیں۔ اور اِن تینوں ہی نے موسیقی کا اعلا درجے کا ذوق پایا تھا، اس کے نکتے سیکھے تھے، اسے روحانی نعمت جانا، اور کبھی کفرانِ نعمت نہیں کیا تھا۔

ہم تو سمجھتے تھے کہ مولانا شبلیؔ کے وارث پچھلے ۸۶ برس میں (ع۳)

ع۳ مولانا شبلیؔ وفات ۱۹۱۴ء

دو چار قدم آگے بڑھے ہوں گے اور عربی کے پُرانے درسی نظام کی یبوست،
کو سنگیت کے رس سے تازگی بخشنے میں مضائقہ نہ دیکھتے ہوں گے۔ مگر یہاں؟

حرام میری نگاہوں میں نائے وچنگ ورباب

آنکھ بند کر کے اِقبال کی لائن پر چلنے والے مفسّروں میں فنونِ لطیفہ کے چھل بل سے بدکنے کی یہ بِدعت اس لیے چل پڑی کہ خود شاعر نے اِسے اپنے ہاں راہ دی تھی۔

فن اس کے ہاں وہ طاؤس ورباب ہے جس کی باری شمشیر وسناں کے بعد آتی ہے (اس کے ساتھ ساتھ نہیں)

فن اظہارِ خودی کا ایک ذریعہ ہے، قوتِ تخلیق کی نمود ہے۔

فن پیغامبر ہے، خود پیغام نہیں، وہ امرِ حق یا دَرپردہ سچائی کو بے پردہ کرنے کا سلیقہ ہے۔

فن کی "دلبری" تبھی قابلِ قبول ہے کہ اس میں "قاہری" بھی ہو۔ "نہ ہو جلال تو حسنِ جمال بے تاثیر"۔

فن اِقبال کے نزدیک "ضربِ کلیم" ہے، جو بیاباں میں چشمے اور ریگستان میں راستے نکالنے کا معجزہ دکھائے۔

بے معجزہ دُنیا میں اُبھرتی نہیں قومیں
جو ضربِ کلیمی نہیں رکھتا، وہ ہنر کیا!

اپنے پیشرو **نیتشے** کی طرح اِقبال بھی فنونِ لطیفہ کے بیچوں بیچ، نظریۂ "مومن ازم" کی کھڑی لائن کھینچ کر انھیں حق وباطل کے دو حصّوں میں کاٹ دیتے ہیں۔ سُلانے والے ("غلامانہ" "گوسفندی" "فسوں ساز" "ہلاکت خیز") فن ایک طرف اور جگانے والے فن ("تُند رَو" "زندگی بخش، اعجاز نما، "آتشناک" سوزِ حیات بخشنے والے) دوسری طرف۔ یہ مقبول، وہ مردُود۔

مقصودِ ہُنر سوزِ حیاتِ ابدی ہے
یہ ایک نفَس یا دو نفَس، مثلِ شرر کیا!

ہُنر یا فن کا جو مقصود انھوں نے مقرر کیا، وہی اس کا معیار ٹھیرا۔ یعنی فنّی کارنامہ تبھی کسی قابل ہے جب وہ کسی کام کا بھی ہو، کسی بڑے مقصد کے لیے جذبات کو حرکت میں لانے والا، فتیلے کو آگ دکھانے والا بھی ہو یعنی (Motive force behind artistic creation)۔ اقبالؔ نے اپنے خطوں، تبصروں اور شعروں میں طرح طرح سے فن کے لیے یہ معیار جتایا ہے۔ اور "زبورِ عجم" کے آخری حصّہ مثنوی "بندگی نامہ" میں (تصنیف ۱۹۲۶ء) اسی پر تفصیل سے بحث کی ہے۔

وہ کہتے ہیں کہ فن کا تعلق غم کے احساس سے ہے اور غم دو قسم کے ہوتے ہیں:

یک غم است آں غم کہ آدم را خورد
آں غمِ دیگر کہ ہر غم را خورد

ایک وہ غم جو آدمی کی جان کا روگ بن جائے اور اسی کو کھا جائے، دوسرا وہ کہ اسے ہر ایک غم سے بے نیاز کر دے۔

نغمہ ہائے تُندرَو مانندِ سیل
تا بَرد از دلِ غماں را خیل خیل

مُنھ زور سیلاب کی طرح جو موسیقی دل سے غموں کو دھوڑا لے وہ ہے سچّا فن۔

اِقبالؔ نے مقصد کے جوش میں ستم یہ کیا کہ آخر میں مولانا رومی کا ایک مصرعہ اور دو شعر دے کر اس معیار پر مُرشد کی مُہرِ تصدیق لگا دی۔ حالاں کہ جس مقام اور جس مفہوم میں یہ اشعار آئے ہیں وہاں کچھ اور ہی رمز ہے۔

رومی نے قال اور حال کے تعلق سے موسیقی کی معنویت ظاہر کی تھی[۵]:

کاندرو بے حرف می روید کلام

یعنی لفظ کی حاجت نہیں، آوازوں کے اُتار چڑھاؤ سے دِلوں پر معنی مفہوم کی ضرب پڑتی ہے اور دِل خاص کیفیت میں ڈوب جاتے ہیں۔

اقبال نے فنی کارنامے کے لیے دوسری شرط "یقین کی لگائی ہے کیوں کہ ان کے خیال میں یقین کی قوت کے بغیر نہ تحقیق ہوتی ہے نہ تخلیق۔

بے یقین را رعشہ ہا اندر دل است
نقش نو آوردن اورا مشکل است

دِل میں یقین نہ ہوگا تو دِل (اور ہاتھ) کانپے گا، نہ تازہ کاری کے لیے قلم چلے گا نہ موقلم سرکے گا۔ یہ نکتہ اتنا اور یجنل نہیں ہے جتنا بظاہر نظر آتا ہے۔ یقین کی پکی سڑک کے تمام مسافروں نے ہر زمانے میں یہی بات کہی جو اقبال کے لیے اُن کی 'واردات' ہے:

"........ میری جذباتی زندگی کا سانچہ کچھ ایسا واقع ہوا ہے کہ انفرادی شعور کی ابدیت، پر مضبوط یقین رکھے بغیر ایک لمحہ بھی زندہ رہنا میرے لیے ممکن نہ تھا......"

(سر اکبری حیدری کے نام ایک خط مورخہ ۱۳ جون ۳۷ء سے)

---

[۵] امیر خسرو کی نظر سے مولانا روم کے یہ خیالات ضرور گذرے ہوں گے۔ وہ خود صوفیانہ ماحول کے پروردہ اور سنگیت کے بڑے رسیا اور پارکھ تھے، تاہم جب وہ موسیقی کو شاعری کے فنِ لطیف کے ساتھ تولتے ہیں تو شاعری کا پلہ جھک جاتا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ گوئیے کی "ہاں ہاں، ہوں ہوں" بامعنی الفاظ کی محتاج ہے۔ اس کے برعکس شاعری کا اپنا نغمہ ہے، وہ موسیقار کی محتاج نہیں، خوبصورت دُلہن زیور نہ پہنے تو اس کا کیا بگڑتا ہے۔ "نیست عیبے گر عروسِ خوب بے زیور بود"

اِقبال کے فن میں واقعی یقینِ محکم کی صلاحیت بھری ہے۔ لیکن فنونِ لطیفہ کی تاریخ گواہ ہے کہ "شک" نے تحقیق اور تخلیق کے میدان میں کچھ کم کارنامے انجام نہیں دیئے۔ شام کے دھندلکے اور شب کی سیاہی میں جگنو ہی نہیں چمکتے، شعلۂ جاں بھی روشنی دیتا ہے، کہیں وہ توانائی سے اُٹھتا ہے تو کہیں شک کی چنگاریوں سے لَو دینے لگتا ہے۔

شک کی کٹھالی میں دِل و دماغ کا سلگنا کوئی شرمناک بات نہیں؛ کائنات کی تماشا گاہِ حیرت میں حساس روحوں کے لیے وہ ایک فطری اگر مگر ہے۔ اور فنکاری کے لیے رحمِ مادر۔

ہمارا شاعر اس مرحلے پر ٹھہرا تو نہیں مگر شک [بالائے یقین] کے مقام سے اس کا گذر ضرور ہوتا رہا۔ یہ ہمیں یقین ہے۔

تیسری شرط فنونِ لطیفہ کے لیے اِقبال نے یہ رکھی ہے کہ وہ مناظرِ فطرت کی نقل نہیں بلکہ اصل ہے اس اِنسانی جذبے کی، جو فطرت پر اضافہ بن جائے۔ اُنھی کے لفظوں میں:

حُسن را از خود بروں جستن خطاست
آنچہ می بائست پیشِ ما کجاست؟

یعنی فن کار کو حُسن کی تلاش ہے۔ حُسن وہ نہیں جو خارج کی دُنیا میں دکھائی دے اور فن وہ نہیں جو اس منظر کو جوں کا توں اُٹھا کر رکھ دے۔ بلکہ فن پر ایک خلّاقانہ فریضہ عائد ہوتا ہے:

آں ہُنر مندے کہ بر فطرت فزُود
رازِ خود را بر نگاہِ ما کشود

یعنی فِطرت کے منظر میں درپردہ حقیقت کے حُسن اور "خونِ جگر کی نمود" یعنی اپنے باطن، اپنی بھرپور شخصیت سے اس میں جان ڈالنا۔

اسی بات کو سادہ طریقے سے اِقبال نے کئی جگہ دہرایا ہے:

فطرت کی غلامی سے کر آزاد ہنر کو

یا —

آیا کہاں سے نالۂ نے میں سرورِ مے ؟
اصل اس کی نے نواز کا دِل ہے کہ چوبِ نے ؟

مطلب یہ کہ بنسی کی رسیلی فریاد میں نہ سانس کا دخل ہے نہ بانس کا ، بلکہ مُرلی منوہر کا دِل، اس کا شعلہ لپک رہا ہے۔

فنکاری کا نمونہ اقبالؔ کی نظر میں وہ سچا جس میں فنکار اپنے باطن کو آشکار کرے ۔ یہیں اسی مثنوی میں وہ فنِّ تعمیر کے سلسلے میں بھی یہی جتاتے ہیں کہ "مردانِ آزادؔ" نے :

خویش را از خود بروں آوردہ اند
ایں چنیں خودرا تماشا کردہ اند

وجود کے اندر سے "اپنے آپے" کو باہر نکال کر رکھ دیا اور یوں اینٹ پتھروں کے پیکر میں اپنا جلوہ دیکھا۔

اقبالؔ کا یہ اصرار دراصل Naturalism اور Actualism کے خلاف Realism کی تائید ہے ۔ مگر عجیب معاملہ ہے کہ اس نظریۂ فن کا ایک سِرا عینیت پسندوں (Idealists) خصوصًا افلاطونیوں سے ملتا ہے تو دوسرا مادیّت پسندوں (Materalists) خصوصًا اشتراکی حقیقت پسندی کے علمبرداروں سے۔ فنکاری سے باربرداری کا کام لینے میں توازن بگڑنے کا خطرہ لگا رہتا ہے[۵]

---

[۵] غالبؔ نے فنکار کے وجود میں ظاہر و باطن کا توازن کیا خوب بتایا ہے ؎

چوں عکسِ پُل بذوقِ لبِ سیل بلا برقص
جارا نگاہ دار و ہم از خود جدا برقص

پانی کے دھارے پر جیسے پُل کا عکس پڑتا ہے، اسی طرح تم اپنی جگہ مضبوطی سے تھامے رہو اور اپنے وجوُد سے باہر نکل کر جلت پھرت دکھاؤ۔

مثنوی "بندگی نامہ" کا اصل موضوع غلامی میں فنونِ لطیفہ کی غلامانہ

ذہنیت۔

از غلامی دل بمیرد در بدن
از غلامی روح گردد بارِ تن

اور اقبال نے سَو باتوں کی ایک بات ـــــ اپنے نظریۂ فن کا ماحصل دو شعروں [۲]

میں سمیٹ دیا ہے ؎

دلبری بے قاہری جادوگریست
دلبری با قاہری پیغمبریست
ہر دو را در کارہا آمیخت عشق
عالمے در عالمے انگیخت عشق

عشق ہے جس نے دلبری اور قاہری، جادوگری اور پیغمبری دونوں کو ملاکر یکجان کر کے کام سے لگا دیا۔ بس یہ وہ مقام ہے جہاں بحث واختلاف کی گنجائش نہیں رہتی۔

اقبال اور انسان مرحوم اشفاق حسین کی تصنیف بھی جگن ناتھ آزاد والی کتاب کے قبیل میں آتی ہے کہ یہاں بھی، اسلامی فکر، زرتشتی فکر، ہندستانی فکر، مغربی مفکر" اور اقبال اور انسان کا جائزہ لیا گیا ہے، اقبال نے اپنی سوچ اور فن دونوں کا خزانہ کہاں کہاں سے بھرا اور انسانی عظمت کے گن گان میں وہ کہاں تک گئے۔

مرحوم اشفاق حسین کی یہ تصنیف کم لفظوں میں موضوع کا عام سا خاکہ سمونے کی بڑی کامیاب کوشش ہے افسوس کہ اس کی قدر نہ ہوئی۔

"........ شری آربندو (گھوش) کا یوگا جسے وہ مکمل یوگا
(Integral Yoga) کہتے ہیں، اقبال کی بنیادی فکر

خودی اور عشق دونوں کا احاطہ کرتا ہے، یوگا کے بنیادی

اجزا تین ہیں ۱۔ آرزو و تمنّا ۲۔ سپردگی اور ۳۔ مسترد یا

رد کرنا، اقبالؔ کے یہاں عشق کی دو منزلیں ہیں، ایک آرزو

و جستجو دوسرے دیدارِ الٰہی .... آرزو کا منتہا دیدارِ

الٰہی ہے۔ اقبالؔ کے یہاں خودی کے بنیادی عناصر ....

اطاعت (تسلیم و رضا) ضبط نفس اور نیابتِ الٰہی۔ آربندو

کے یہاں مسترد یا رد کرنا ہے۔ سپردگی سے مُراد اپنے آپ کو

بالکلیّۃ خُدا کی مرضی پر چھوڑ دینا یتسلیم و رضا کا یہی مطلب ہے ....،

شری آربندو نے یوگا کی جو تشریح کی ہے وہ

تصوّف کے ان مقامات سے بہت قریب ہے جس میں انسانی

وجود، اتصّالِ خداوندی کے بعد ہوش میں لوٹ آتا ہے تو اپنے

نور و عرفان سے ارضی زندگی کا قلب ماہیت کر دیتا ہے۔

اقبالؔ کو مشرق و مغرب کے مفکروں، شاعروں اور اور اللہ والوں کا ہمسفر دکھاتے وقت کسی کو یہ نہ بھولنا چاہیئے کہ انسانی عظمت کا جھنڈا بلند کرنے والے شاعر کی فکر اور زندگی کا نچوڑ "تقدیرِ وجود ہے جدائی" میں پوشیدہ ہے۔

انجمن میں بھی میسّر رہی خلوت اس کو   شمعِ محفل کی طرح سب سے جدا سب کا رفیق

IQBAL

POET PHILOSPHER OF PAKISTAN

Edited by Hafeez Malik

Columbia University New York and London

Price $ 21-90.

قیمت (۲۲۰ روپے)

۴۴۴ صفحات کی یہ کتاب جس میں مشرق و مغرب کے علما کے سترہ مضامین

شامل ہیں، صرف اس حیثیت سے "اقبالیات" میں اضافہ شمار کی جائے گی کہ انگریزی میں ہے، بڑی شان سے چھپی ہے، اور اس نے کافی شہرت پائی ہے۔ ورنہ بیشتر مضامین کا سروسامان اُردو میں پہلے سے موجود تھا۔

اِس مجموعۂ مضامین کے اڈیٹر پروفیسر حفیظ ملک، جو ترتیب کتاب کے زمانے میں ریاست ہائے متحدہ امریکہ کے فارن سروس انسٹی ٹیوٹ میں مہمان لکچرر تھے، اپنی تصنیف ۔(Muslim Nationalism,India and-Pakistan) کی بدولت علمی دنیا میں ایک رتبہ حاصل کر چکے ہیں اور یہاں بھی اُن کا کام اور مقالہ نگاروں سے کچھ زیادہ ہی وزنی ہے۔ انھوں نے اقبالؔ کے سوانح بیان کرنے میں پسِ منظر کے واقعات کو خوب ٹھونک بجا کر استعمال کیا ہے اور دبی آواز میں وہ ان پہلوؤں کی نشاندہی کرتے گئے ہیں جن کا جاننا اقبالؔ کے تنقیدی مطالعے کے لیے ضروری ہے۔

ایک مثال:

اقبالؔ کے سفرِ افغانستان پر، مصنّف نے صرف ڈیڑھ صفحہ لکھا ہے۔ بتایا ہے کہ اکتوبر ۱۹۳۳ء کے آخر میں اقبالؔ، سیّد سلیمان ندوی، اور سر راس مسعود نادر شاہ کی دعوت پر کابل پہونچے۔ ان تینوں کو خاص اس غرض سے بلایا گیا تھا کہ ایک یونیورسٹی کے قیام میں حکومت کو مشورہ دیں جہاں اعلا تعلیم کے نصاب میں مغربی علوم اور اسلامی روایات کا پیوند پیش نظر ہو، لیکن ہمیں ان کی رپورٹ یا تجاویز کی کوئی اطلاع نہیں سوائے اس کے کہ اقبالؔ نے افغانستان کے لیے سیکولر تعلیم کے اصول کی مخالفت کی تھی اور کہا تھا کہ:

complete Secularization of education has not produced good results any where especially in Muslim lands.

اِقبالؔ نے افغانستان کی حکمراں پارٹی کی جی کھول کر تعریف کی ہے، خصوصاً اس پہلو سے کہ افغان بڑے خوددار ہیں، ان کا مُلک فرنگ کی غلامی سے آزاد ہے ۔ مگر حقیقت کیا تھی ؟

The fact that it had been the clash of Russion policy and British imperial interests wich had allowed Afghanistan survive as a buffer state was not much significance to Iqbal.

(یہ حقیقت کہ روسی پالیسی اور برطانوی سامراجی مفادات کا ٹکراؤ تھا جس کے سبب افغانستان کو [دونوں سرحدوں کے درمیان] بفر اسٹیٹ کی حیثیت سے سلامت رہنے کا موقع دیا گیا، اقبالؔ کی نظر میں کوئی وقعت نہیں رکھتی۔)

اِس قسم کے ریمارک پروفیسر مِلکؔ کے بے طرف اور وسیع مطالعے کا پتہ دیتے ہیں ۔

پروفیسر مَلِکؔ کا دوسرا مضمون The man of thought & of action. جو ۳۸ صفحوں پر محیط ہے، اور بھی خیال انگیز، پُرمغز اور اس قابل ہے کہ اُردو میں اس کی زیادہ سے زیادہ اشاعت کی جائے، کیوں کہ یہاں مغرب کے علمی معیار پر دستاویزی حوالوں کے ساتھ اِقبال کے فکر و عمل کا جائزہ لیا گیا ہے، مثلاً یہ کہ

> پارٹی پالیٹکس کے داؤ پیچ میں پڑے بغیران کے سامنے مسلمانوں کے سیاسی اور تہذیبی مسائل کا پورا سوچا سمجھا خاکہ تیار تھا ۔ جن دِنوں وہ پنجاب قانون ساز کونسل کے ممبر تھے (۳۰-۱۹۲۶ء) تو سبھی ممبر سمجھتے تھے کہ یہ شخص اس ہاؤس کا صدر (اسپیکر) ہونے کے قابل ہے، لیکن صرف اس لیے نہ چُنے جا سکے کہ گروپ بندی سے خود کو آزاد رکھا

اور سیاسی گروہوں کی تفرقہ پسندی، اکھاڑ پچھاڑ پر کھل کر نکتہ چینی کرتے رہے۔

اقبال کی سیاسی اور تہذیبی فکر میں جو تبدیلیاں ہوئیں ان کا مرکزی مسئلہ یہ تھا کہ:

ہندو تمدن (Civilization) نے بیرونی نسلوں (یعنی ایرانی، یونانی، اسکائتھی، کشان اور سفید ہون وغیرہ) کو اور ان کی تہذیبوں (Cultures) کو اپنے اندر سمو لینے کی غیر معمولی صلاحیت دکھائی ہے۔ پوری ہندستانی تاریخ میں چار منزلہ عمل برابر جاری رہا ہے:

باہر کی نسلوں نے ہندستان پر حملہ کیا، وہ آئے اور دیسی آبادی میں گھل مل گئے؛ ساتھ ہی اندرونی اور بیرونی کلچروں کا جوڑ بھی بیٹھ گیا؛ ہوتے ہوتے جداگانہ تہذیبی حیثیت کھو کر باہر والے ناپید ہو گئے۔ کیا مسلمانوں پر بھی یہاں یہی بیتنے والی ہے؟ ہندستان میں مسلمانوں کی تاریخ سے یہ خدشہ جھلکتا ہے، انھیں برابر یہ اندیشہ لگا رہا ہے جس کا اثر ان کی سیاست پر، روحانی (دینی) اور تہذیبی تحریکوں پر صاف نظر آتا ہے۔

اقبال کے اس اندیشے کو ڈارون (Darwin) اور ویلاس (Wallas) کے سائنسی نظریہ جسمانی ارتقا اور جرمن عالم حیاتیات آرنسٹ ہیکل (Ernest Haeckel) کے تنازع للبقا اور قدرتی انتخاب والی تھیوری سے بھی غذا ملی۔ ۱۹۰۴ء کے ایک مضمون میں اقبال نے لکھا کہ:

نظامِ فطرت میں جاری رہنے والا یہ قانون مذہبوں اور

قومی زبانوں پر بھی صادق آتا ہے ۔ سیکڑوں مذہب دُنیا میں آئے، پھلے پھولے، مُرجھا گئے، فنا ہو گئے، وجہ کیا ؟ یہی کہ اِنسان کے ذہنی ارتقا نے نئی ضرورتوں اور تقاضوں کو جنم دیا، جن کی تسکین کا سامان اِن مذاہب کے پاس نہ تھا ۔ زبانوں پر، مثلاً لاطینی، یونانی اور سنسکرت پر یہی کچھ گذرا کہ قدرتی انتخاب کے عمل نے انھیں راستے سے ہٹا دیا، نکمّا کر دیا ۔ چینیوں، ہندوؤں، یہودیوں اور زردشتیوں میں یہ بلا کی قابلیت ہے کہ وہ گردشِ ایّام میں سلامت نکل جاتے ہیں ۔ البتّہ ہندستان میں مسلمانوں کی صورتحال اس اعتبار سے بڑی نازک ہے کہ اگر انھوں نے اپنی پوری قومی زندگی میں سُدھار نہ کیا تو فنا کے کنارے تو پہونچ ہی چکے ہیں، بے نشان ہو کر رہ جائیں گے ۔

آج کی دُنیا میں ترقی کا دارومدار صنعت، حرفت پر ہے ۔ ایشیائیوں میں سب سے پہلے جاپان نے اس راز کو جانا اور قومی صنعتی ترقی میں لگ کر اوروں سے آگے نکل گیا ۔ جاپان کی بیداری اور ترقی نہ فلسفے کی بدولت ہے، نہ شاعری کی، نہ ادب کی، بلکہ صنعتی، حرفتی ترقی کی بدولت ہے، مسلمانوں کو اس مثال پر عمل کرنا چاہیئے، اس ضمن میں اقبال نے لکھا ہے کہ بڑھئی کے ہاتھ جو آری چلاتے، لکڑی چھیلتے سخت اور کھُردرے ہو جاتے ہیں، وہ میرے نزدیک کسی عالم، فاضل کے نرم و نازک ہاتھوں سے کہیں زیادہ دِلکش اور کارگر ہیں جنھیں قلم کے سوا کوئی بوجھ اُٹھانے کی عادت نہیں ہوتی ۔

جمہوری نظام میں مسلمانوں کا اقلیت میں ہونا اور جہاں ان کی اکثریت ہے وہاں پسماندہ اور بے اثر رہنا اقبال کو فکرمند رکھتا ہے ۔ ان کے فلسفۂ خودی کی جڑ بنیاد یہی ہے تاکہ یہ احساس جگا کر ان میں انفرادی اور اجتماعی شخصیت کا شعور پیدا کیا جائے اور وہ غلامانہ ذہنیت سے آزاد ہو سکیں ۔

پنجاب کی اقتصادیات میں ہندو ساہوکاروں کا بڑھتا ہوا اثر، مسلم مزارعوں اور زمینداروں پر سودی قرضے کا بار، پھر قانونِ انتقالِ اراضی کے

ذریعے اس کا توڑ، ساتھ ہی مسلمانانِ پنجاب میں شہری اور دیہاتی تفرقہ، کاشتکاری پیشہ سماجی لحاظ سے بے علم پشتینی جاگیرداروں کے قابو میں، مذہبی طور پر نمائشی صوفیا کے اثر میں اور سیاسی لحاظ سے برطانوی حکومتِ ہند کے دامن میں چلا جانا۔ پسِ منظر کے یہ اسباب بھی اقبال کے سیاسی شعور پر اثرانداز ہوتے رہے۔

پنجاب کی معاشی، سیاسی اور تہذیبی بساط پر تفصیل سے نظر ڈال کر ہی ہم اس باشعور، باخبر اور دردمند شخصیت کی ذہنی کیفیت کا اندازہ کر سکتے ہیں اور جان سکتے ہیں کہ اقبال رفتہ رفتہ صوبائی اختیارات اور علاقائی خودمختاری پر اس قدر زور کیوں دینے لگے تھے۔

مارچ ۳۲ء کی آل انڈیا مسلم کانفرنس (لاہور) کے سالانہ اجلاس میں انھوں نے سیاسی تہذیبی پروگرام کا خاکہ بھی پیش کر دیا:

> ...... ایک کل ہند پولٹکل جماعت، ہو جس میں مختلف سیاسی نظریات کے لوگوں کے لیے گنجائش رکھی جائے، پچاس لاکھ کی رقم سے ایک مرکزی فنڈ ہو، یوتھ لیگیں اور والینٹر کور پورے ملک میں پھیلا دی جائیں جو خدمتِ خلق کے علاوہ کمرشیل ادارے قائم کرنے میں مدد دیں۔

پنجاب میں مسلم لیگ کی حالتِ زار نے اقبال کو جتنا بددل کیا، اتنا ہی وہ تجدید فقہ اور نئے خیالات کی تبلیغ سے کتراتے گئے یہ ایک حقیقت ہے جس کا سارا مسالہ اس مضمون میں حوالوں کے ساتھ موجود ہے، اگرچہ اس کا پورا استعمال نہیں کیا گیا۔

یہ مجموعۂ مضامین پانچ بابوں میں تقسیم ہے:

سوانح، سیاست، فلسفہ، تصوّف، شاعری ــــ اور ان میں سیاسی تجزیے والا باب سب سے وزنی ہے، جسے ایک مستقل تصنیف کی شکل دی جانی چاہیے۔

فلسفے میں چار مضامین ہیں، بشیر احمد ڈار نے (جو اقبالیات پر سند کا

درجہ رکھتے ہیں) مغرب کے ذہنی اثرات کا جائزہ لیا ہے اور کانٹ (Kant)، فشتے (Fishte)، شاپن ہائر (Schopenhaur)، برگساں (Bergson) اور نیتشے (Nietzsche) کے خیالات سے الگ الگ بحث کی ہے۔ یعنی ان فلاسفہ سے جنھوں نے کسی خاص مکتب خیال کی بنیاد رکھی یا اسے پروان چڑھایا۔ ان میں کہیں ولیم جیمس کا نام نظر نہیں آتا جس کے چراغ سے اقبال نے "تشکیل جدید الٰہیات" کا چراغ جلایا۔ وہ ان پانچوں سے اقبال کے اتفاق اور اختلاف کے نقطے اُبھارتے چلتے ہیں۔ مگر اوّل سے آخر تک اصرار اسی پر ہے کہ اقبال کے خیالات کا سرچشمہ اسلامی فلسفہ ہے۔ خود اقبال کو، اور ان کے عقیدتمندوں کو اپنے اس بیان پر اتنا اعتماد ہے کہ وہ جزوِ ایمان ہو کر رہ گیا ہے۔ کون بیریوں کی جھاڑی میں اُلجھے یہ کہہ کر جب مسلمانوں نے فلسفے کو گود لیا، جب اسے پروان چڑھایا تو وہ اسلام کے خالص بندھے ٹکے اعتقادات سے ہٹنے یا "بھٹکنے" لگے تھے۔ آزاد خیالی کے اس فلسفیانہ ماحول سے اقبال بدگمان ہوئے اور پھر بالکل ہی بیزار ہو گئے۔ امام غزالی سے پہلے کا اور ان کی لائن سے ہٹا ہوا بعد کا سارا "اسلامی فلسفہ" اقبال کو کیڑوں بھرا کباب نظر آتا ہے اور اس سے وہ "فلسفہ زدہ سید زادے" کو ہوشیار کرنے میں کوئی کسر نہیں چھوڑتے "اے پورِ علی زبوعلی چند؟"

تصوّف کے سلسلے میں دو خواتین نے علمی تجزیہ کیا ہے۔ ایک آنئے میری شیمل (جرمن) اور دوسرے ماریا استیپان یانتس (سوویت ارمنی) اوّل نے "بال جبریل" کا علمی ترجمہ اور دیباچہ دے کر اقبالیات میں اپنا مقام پیدا کیا[4]۔ دوم نے پاکستان کے نظریے، فلسفے اور سیاست کے تعلق سے اقبالیات کا مطالعہ کیا۔ دونوں کی سوچ میں مشرق و مغرب کا فاصلہ ہے، پہلی کے ہاں عقیدتمندی

---

[4] منصور حلاج پہلے سے اُن کا خاص موضوع رہا ہے اور یہاں مسز شیمل نے اقبال پر حلاج کے اثر کا جائزہ لیا ہے —

کا عنصر غالب ہے، دوسری کے ہاں ٹھنڈی منطق کا۔ اثر بھی اسی نسبت سے پڑتا ہے۔

انسوس کہ اتنی اہم کتاب میں اقبال کے فن پر، نظریۂ فن پر، اس کی صوتیات، آہنگ اور ترنم پر کوئی شایانِ شان مضمون شامل نہیں۔ اقبال جیسے گہرے فن کار کی دلکشی کے اسرار سے یوں سرسری گذر جانا ایسا ہے جیسے عالمی حسن کے مقابلے میں جسموں کے ناپ اور تول کی فہرست کو فیصلے کے لیے کافی سمجھا جائے۔

چہ قیامتی کہ نمی رسی زکنارِ ما بکنارِ ما!

اتنے سجیلے اور باوقار مجموعے کے دامن پر ایک داغ پڑا رہ گیا ہے: علامتوں، اصطلاحوں، کتابوں اور مقالوں کا انگریزی املا اور ان کے مرادف اور ترجمے، اصل متن میں کم، لیکن حواشی میں اکثر و بیشتر Transcription اور Transliteration کی فاش غلطیاں کھل جاتی ہیں، سالہا سال کی دیدہ ریزی کے بعد زرِ کثیر خرچ کر کے بھی علمی تصنیف اگر اتنے اغلاط لیے ہوئے نکلے تو پھر تجارتی اداروں کی بے پروائی کا شکوہ کس منھ سے کیا جائے!

واضح رہے کہ خسرو اور غالب کی طرح خود اقبال بھی اپنی تصانیف میں اس پہلو سے بڑے سخت گیر تھے، اشاعت کے آخری مرحلے تک اشعار ہی کو نہیں، الفاظ و عبارات کی لکھائی کو بھی برابر چھانتے رہتے تھے۔ باریک تار کی چھلنی والے فنکار تھے یہ!

ПОЭЗИЯ — شعرِ اقبال

МУХАММАДА ИКБАЛА (۱۹۰۰ - ۱۹۲۴ء)
(1900—1924 гг.) Н. И. ПРИГАРИНА

شیخ محمد اقبال ہر جگہ دیر سے پہنچتے تھے، ڈاکٹر اور سر (Sir) ہونے کے بعد بھی لڑکپن کی بری عادت نہ گئی۔ انتہا یہ ہے کہ روس بھی کافی دیر سے پہنچے۔ "فلسفۂ عجم"

پر ان کا تحقیقی مقالہ (Thesis) ۱۹۱۱ء میں ہی پہنچ چکا تھا لیکن ہندستانی ادبیات کے تذکرے میں وہ دوسری جنگِ عظیم سے ذرا پہلے وارد ہوئے اور ان کی آدٔ بھگت اب شروع ہوئی ہے ۱۹۶۰ء کے آس پاس۔ مگر جیساکہ بلنسکی نے سواسو سال پہلے لکھا تھا کہ روس جب کسی کام کو دل پر لے لے تو پھر صدیوں کی بساط برسوں میں اور برسوں کی مہینوں میں اُلٹ دیتا ہے '۔ یہی حال سوویت یونین میں اقبال شناسی کا ہے کہ اس نے پچھلے دس، گیارہ سال کے اندر بڑا فاصلہ طے کرلیا ہے۔ اس کی تازہ ترین مثال ہے ڈاکٹر نتاشا پری گارینا کی تصنیف "شعرِ اقبال" ("یوے ئزیا محمّد اقبالا") جو دِل لگاکر اور بعض اوقات شاعرانہ چاشنی کے ساتھ لکھی گئی ہے۔

۱۹۶۰ء تک جب روس میں کئی ہندستانی چھُٹ بھیّوں کے ترجمے ہوچکے تھے، 'نا بھیل چکا تھا' اقبال محض ایک نامور، لیکن ذرا بھٹکے ہوئے شاعر شمار ہوتے رہے۔ یکایک تاجیکستان میں اور پھر ازبکستان میں اقبال کی بعض نظمیں شائع ہوئیں اور چند مضامین تاشقند، لینن گراد اور ماسکو میں نکلے۔ میر سعید، میر شکر کے دیباچے کے ساتھ "پیامِ مشرق" تاجیکی رسم الخط میں شائع ہوئی اس کے تبصرے چھپے۔ عبداللہ جان غفّاروف نے لکھا (۶۷-۱۹۶۶ء) تو ہر طرف دھوم مچ گئی۔ تب سے اب تک سوویت مستشرقین میں چار نام اقبال کے سلسلے میں سامنے آئے ہیں:۔

ن، پ، انی کیف ۔ ل، پ، گوردون پلونسکایا
ماریا استیپان یانتس اور نتاشا پری گارینا

مملکتِ روس کے سوویت، یونین بن جانے کے بعد دنداں سازی اور ادبی تنقید نگاری، دونوں سائنسی فن ملک کی سائنسی ترقی کا ساتھ نہیں دے سکے۔ ایک طے شدہ فارمولا کم و بیش تین دہائیوں تک چلتا رہا، چلتا بھی کیا، خود اٹکا

اور فن کو اٹکائے رکھا۔

تاجیکوں کو اقبالؔ سے آشنا بلکہ لُطف اندوز ہونے کے لیے ترجمے کی ضرورت نہیں پڑتی۔ ان کی تاجیکی اور اقبالؔ کی فارسی کم و بیش ایک ہی زبان ہے۔ اور پھر اقبالؔ کی بعض اُردو نظمیں ایسی ہیں کہ تھوڑی بہت کتر بیونت سے تاجیکی جامے میں سما جاتی ہیں۔ البتہ ازبکوں کو ترجمے کی ضرورت ہے۔ اقبالؔ کے خیالات کی اپیل بھی ترکستانی علاقے میں کچھ زیادہ ہے۔ چناں چہ ۱۹۵۸-۶۰ء میں چند مضامین اور نظموں کے انتخاب سامنے آتے ہی وہ ہر طرف پھیلے ہیں۔ مگر چوں کہ یہاں ادبی کام ماسکو کی تیسری کاربن کاپی کی طرح نکلتا ہے، یقین کرنا چاہیئے کہ اقبالؔ شناسی ترکستانیوں میں بھی اپنی جگہ بنائے گی۔ نقشبندی تصوّف کا جو رجحان اقبالؔ کو قبول تھا، اس کے کچھ تخم یہاں اب تک جابجا بکھرے ہوئے ہیں اور کونپلیں بھی نکل رہی ہیں۔

۱۸۰ صفحے کی اس کتاب کو ۶ باب میں تقسیم کیا گیا ہے: پہلا باب ابتدائیہ ہے، چھٹا خلاصۂ کلام اور ان کے درمیان ڈیڑھ ۱۵۰ سو صفحے میں نتاشا نے، جو فارسی شاعری کی اداشناس ہیں، اقبالؔ کے ۴۲ برس کے اُردو، فارسی کلام کا جائزہ لیا ہے، شاعر کی زندگی، خطوط اور مضامین کی روشنی میں۔ انھوں نے اصل ماخذ کو سامنے رکھ کر بڑی دیدہ ریزی سے شاعر کی ذہنی اور فنّی کاوشوں کا تجزیہ کیا ہے۔ غالبؔ اور اقبالؔ پر کئی مضامین لکھ چکنے کے بعد جس چاؤ سے یہ ورق لکھے گئے ہیں، اشاعت گھر نے اس کی داد نہ دی۔ "اکادمی" کے اشاعت گھر "ناؤکا" نے جو چند سال پہلے غالبؔ چھاپ کر کلاسیکی اُردو شاعری کی مقبولیت کا اندازہ لگا چکا ہے، اقبالؔ پر اعلا درجے کی یہ تصنیف، سوویت علم دوست خریداروں کی زبردست تعداد سے قطع نظر چھاپی ہے صرف ۱۷۰۰ کی تعداد میں اور دی ہے ایسے روکھے پن سے، گویا

مُنھ پھیر کر اُدھر کو، اِدھر کو بڑھا کے ہاتھ

نتاشا پری گاریناؔ نے "کتابیات" میں ۱۰۹ حوالے دیے ہیں جن میں اکثر غیر مُلکی ہیں اور یہ جتانے کو کافی ہیں کہ اُنھوں نے صِرف کلامِ اقبالؔ نہیں بلکہ اس سے دُور و نزدیک کے رِشتے بھی پیشِ نظر رکھے۔ ہم ان کے بعض اہم نتیجوں کا خُلاصہ یہاں دیتے ہیں:

> غزاؔلی کے نزدیک جب عشق صادِق ہوتا ہے تو عاشق خود معشوق کے شعلۂ حُسن کی خُوراک بن جاتا ہے......
>
> ...... پروانہ شمع کی لَو کا عاشق ہے، وہ اِس لَو کے جلوے سے خُوراک تبھی تک پاتا ہے جب تک وصال میسّر نہیں، شعلہ اُسے اپنی طرف بلاتا ہے، مگر وہ تب تک پرواز کیے جاتا ہے جب تک شعلے تک نہ پہنچے، اِدھر وہ لَو کے قریب پہنچا، پھر پروانے کی جنبش تمام اور شمع کی لَو اسے آغوش میں لے کر رقص کرتی ہے......... یہی عِشق کا رمز ہے۔ چشم زدن میں پروانہ خود شمع میں جذب، بلکہ شعلۂ شمع کا ایک جُزو ہو جاتا ہے۔ یہی اس کے وجود کی تکمیل ہے۔ اِقبالؔ کے فلسفیانہ تصوّر میں اِنسانی شخصیت کے لیے یہ خیالات بے مَصرف ہیں......... وہ پروانے کو شعلے کی خُوراک بنتے نہیں دیکھ سکتے۔ انسانی شخصیت کا اُلوہیت میں فنا ہونا نہیں چاہتے بلکہ نورِ الٰہی جذب کر کے اس کی جُداگانہ زندگی چاہتے ہیں۔ عِشق کی فتح اس میں ہے کہ وہ انسان کی روح میں نُور کی تمنّا جگا دے اور بقا کی طرف لے جائے۔ یوں عشق کے روایتی تصوّر سے ہٹ کر اِقبالؔ نے شمع و پروانہ کی باہمی نسبت کو بالکل بدل ڈالا۔
>
> وہ کہتے ہیں ؎

کرمکِ ناداں طوافِ شمع سے آزاد ہو

اپنی فطرت کے تجلّی زار میں آباد ہو

★ نتاشا لکھتی ہیں کہ اقبالؔ زندگی کے آخری دور میں پھر اُردو کی طرف رجوع کرتے ہیں۔ اپنے اُردو کلام کے مجموعوں کو "بالِ جبریل" [اور ضربِ کلیم] نام دے کر گویا شاعر نے اپنے اسی خیال کا ثبوت دیا کہ شاعری کا کردار پیغمبرانہ ہے اور ماحول کے اثرات فکر سے گذر کر وجدان ـــــ (Intuition) کا حصّہ بن جاتے ہیں۔

"ضربِ کلیم" ان کی تمام تصانیف میں شدیداً اعلانیہ شاعری کا نمونہ ہے اسی لیے شاعر نے شروع میں اسے "اعلانِ جنگ دورِ حاضر کے خلاف" کا عنوان دیا ہے۔

★ انھوں نے شاہ ولی اللہ دہلوی سے سرسیّد احمد تک اجتہاد اور نئی تعلیم کے سلسلے کو اقبالؔ کے پیغام سے ملا کر دکھایا ہے۔ لیکن، جیسا کہ سوویت مستشرقین کے ہاں عام روش ہے، وہ بھی اسی مفروضے کو اختیار کرتی ہیں:

> "تعلیم یافتہ مسلمانوں کی تمام تر ذہنی زندگی ...... علی گڈھ تحریک کے خیالات اور نظریات سے پوری طرح وابستہ تھی۔ خصوصیت سے اس دور کے ادب میں علی گڈھ کا اثر نمایاں ہے ....."

یہ بڑا کمزور مفروضہ ہے اور پھیلا ہے اُن ہندستانی اہلِ قلم کی بدولت جنھوں نے انگریزی کی عینک سے "اس دور کے ادب اور مسلمانوں" کو دیکھا یا دیکھنا چاہا۔

اسی علی گڈھ کے تقریباً توڑ پر دارالعلوم دیوبند قائم ہوا، مظاہرالعلوم

نکالا، ندوۃ العلما بنا۔ اسی علی گڑھ سے شبلی ہٹے، مولوی سمیع اللہ نکلے، محمد علی اور حسرت موہانی اُٹھے، ڈھاکہ سے پشاور تک عربی مدارس کا جال پھیلا، اکبر الہ آبادی، اودھ پنچ اخبار، ابوالکلام، حسرت موہانی، زمیندار، خلافت تحریک، جامعہ ملیہ، اور کتنے ہی اداروں، اخباروں اور اہم شخصیتوں کے نام علی گڑھ کی صفِ مقابل سے تعلق رکھتے ہیں۔

یہ موقع نہیں، ورنہ ہم دکھاتے کہ علی گڑھ کے حق میں اور اس کے برخلاف صف آرائی کا سلسلہ پورے ملک میں نئو برس سے آمنے سامنے چلا آرہا ہے، اور وہ جو "علیگ" نہیں ہے، سرکاری نوکریوں کے علاوہ، قومی زندگی کے کسی میدان میں بھی بے وقار یا اپنے کیے سے شرمسار نہیں گذرا۔

خیر، سوویت اسکالرز کی نوخیز نسل میں کوئی اٹھے گا جو اس حقیقت پر سے نقاب اُٹھائے گا۔ اور اگلی فصل بھری پُری آئے گی۔

★ نتاشا نے چند نظموں کی پہلی اشاعت اور موجودہ کتابی اشاعتوں کے متن کا مقابلہ کر کے مختصراً دکھایا ہے کہ شاعر نے کہاں کہاں کیا تبدیلی کی اور کیوں کی۔ مثلاً نظم "صدائے درد" اور "نیا شوالہ" میں حُبِّ وطن کے مضمون کے بعض شعر کاٹ دیے۔ ہندو مسلم اتحاد کی خاطر کئی زوردار (مثلاً ارکانِ دین تک سے ہٹنے تک کے) دعوؤں کو بعد میں خارج کر دیا۔ یعنی ۱۹۰۵ء اور ۱۹۲۴ء کے درمیان اقبال کی ذہنی تبدیلی اب ان مضامین کو اپنانا نہیں چاہتی تھی۔

★ وہ کہتی ہیں کہ انسانی شخصیت اور "خودی" کے تصوّر کے ابتدائی نقوش اقبال کے شروع کلام میں موجود تھے۔ وہ بھی اپنی تلاش سے اس نتیجے پر پہنچی ہیں کہ فراق، داغ، درد، غم، خلوت، اضطراب، یہ الفاظ اور ان کے تلازمے ابتدائی کلام میں آئندہ کے ذہنی سفر کا سراغ دیتے ہیں۔

★ اقبال عقل کی رسائی کے منکر نہیں لیکن تمدّن و تہذیب کی علمبردار عقل انسانی زندگی کے دائمی سوالوں کا جواب اپنے پاس نہیں رکھتی ۔ اقبال کے نوجوانی کے ذہن کو سمجھنے میں ان کی نظم "سرگذشتِ آدم" کی بڑی اہمیت ہے جہاں تہذیب انسانی کے زینے گنائے گئے ہیں ۔ فطرت پرستی، بُت پرستی، حضرتِ ابراہیم، موسیٰ، عیسیٰ، محمدؐ، شری کرشن، فلسفہ یونان، گوتم بدھ، کوپر نی کس، نیوٹن، رینگن (موجد X Rays) ایڈیسن کے کارنامے گنواکر شاعر یہاں تمام کرتا ہے:

مگر خبر نہ ملی، آہ، رازِ ہستی کی | کیا خرد سے جہاں کو تہِ نگیں میں نے
ہوئی جو چشم مظاہر پرست وا آخر | تو پایا خانۂ دل میں اسے مکیں میں نے

اقبالیات میں اس نظم کو جو اہمیت ملنی چاہیئے تھی، وہ ہم نے پہلی بار اسی روسی تصنیف میں دیکھی ۔ ۱۹۰۵ء سے پہلے کی اس نظم کا "بانگ درا" (۱۹۲۴ء) میں سالم وجود ہی اقبال کی ذہنی کشمکش کا عینی گواہ ہے ۔

★ اسی کتاب کی بدولت ہمیں یہ علم ہوا کہ مشہور روسی مستشرق اے ۔ کریمسکی (E. Krimsky) نے اپنی عالمانہ تصنیف "ایران، ادبیاتِ ایران اور قدیم تھیوسوفی کی تاریخ" میں جو ۱۹۱۲ء میں شائع ہوئی اقبال کے تھیسس کا ذکر ان لفظوں میں کیا ہے:

"مصنف جدید یورپی تعلیم یافتہ مسلمان ہے ۔ میونخ یونی ورسٹی سے فلسفہ "کنڈی دات" (ڈاکٹر) تصوّف پر اس کا باب (جو کتاب کے حصّہ دوّم میں ہے) خود صوفی ازم کے بے پناہ ذوق و شوق کے ساتھ لکھا گیا ہے ۔"

★ پری گارینا کو بھی اقبال کی شاعری میں، دوسرے رومانیت پسندوں کی طرح، دلرُبا عورتوں کی جلت پھرت نہیں نظر آتی ۔ ۱۹۰۷ء کے فوراً بعد

نسوانی حُسن سے کسی قدر بے تکلفّی کے آثار ضرور ہیں اور کلام میں بھی عاشقانہ لہک آگئی ہے مگر تھوڑے عرصے کے لیے۔

★ چوں کہ اُنھوں نے غالبؔ کے کلام کا گہرا مطالعہ کرنے اور لکھنے کے بعد اقبالؔ پر کام کیا ہے اس لیے دونوں کو ساتھ بٹھا کر دیکھنے کی ہُڑک بار بار اُٹھتی ہے۔ جنّت یا باغِ بہشت کے مضمون پر وہ کہتی ہیں کہ اقبالؔ نے غالبؔ سے رنگ لیا اور اسے زیادہ چوکھا کر دیا۔

یہاں تک تو ہم بھی متفق ہیں کہ غالبؔ اور اقبالؔ دونوں کے ہاں جنّت "احوال" سے ہے، "مقامات" سے نہیں۔ مرنے کے بعد جنّت کے الاٹمنٹ سے دونوں منکر نظر آتے ہیں۔ دونوں "مالکِ یومِ الدّین" (خدا) سے تکرار پر آمادہ ہیں کہ انسان کے سر اتنے دُکھ اور اتنے کام کیوں ڈال دیے۔ دونوں کے ہاں یہ جذبہ، جو گستاخی تک پہنچا ہوا ہے، انسان کی محبّت کی پیداوار ہے، مگر اقبالؔ مسجد میں جا کر، سجدے میں سر جھکا کر، باہر نکل کر جنّت و دوزخ پر جھنجلاتے ہیں اور غالبؔ ہے کہ جھگڑنے کے لیے صاحبِ خانہ کو مسجد سے باہر بلاتا ہے۔ وہاں جھونجھ ہے، یہاں احتجاج۔ دونوں کی اعتقادی کائنات کی سرحدیں دُور دُور ہیں۔

یورپ کے دورانِ قیام میں اقبالؔ کو سوشلزم کی انقلابی تحریک سے رغبت کیوں نہ ہوئی، اس کے بارے میں وہ پتے کی بات لکھ گئی ہیں:

> اقبالؔ سوشلزم کے خیالات سے بالکل بے بہرہ نظر آتے ہیں خصوصاً اس لیے بھی کہ تب کی سوشلسٹ تحریک میں بقولِ لینن نوآبادیاتی قوم پرستی (Nationalism) رجحان دخیل ہو گئے تھے۔ ۱۹۰۷ء میں (انٹرنیشنل سوشلسٹ کانگرس کا) اشٹوٹ گارٹ (جرمنی) اجلاس ہوا، اس کے ریزولیوشن کے بارے میں لینن نے نہایت ناگواری سے

لکھا تھا کہ "وہ بڑی حد تک" موقع پرستانہ ہے۔ اِس ریزولیوشن کا ایک خاص جُملہ ـــ جس پر لینن کو غصّہ آیا، یوں تھا کہ "یہ کانگرس اصولی طور پر ہمیشہ کے لیے نوآبادیاتی پالیسی کے خِلاف اظہار رائے نہیں کرنا چاہتی کہ اشتراکی عملداری کی صورت میں نوآبادیاتی سیاست تمدن پھیلانے میں بھی کام آسکتی ہے۔"

اگرچہ کانگرس نے موقع پرستوں کو مُنھ توڑ جواب دیا، تاہم اس قسم کی تجویز کا آنا ہی ظاہر کرتا ہے کہ جنگِ عظیم سے پہلے یوروپ [کے سوشلسٹوں] کا موڈ کیا تھا۔ اس کے سوا ایک اندرونی سبب بھی تھا جِس نے سوشلزم کے بارے میں اقبالؔ کا رویّہ طے کیا، وہ تھا (Secularism) (لا مذہبی تعلیمات) جو گہری مذہبیت کے مزاج کے خلاف پڑتا تھا۔

اس تصنیف میں ایسے کئی مقامات ہیں جنھیں لفظ بلفظ نقل کرنے کو جی چاہتا ہے۔ آگے چل کر وہ ایک جگہ لکھتی ہیں :

۱۹۱۰-۱۴ء کی شاعری میں اِقبالؔ خود واعظ و ناصح بن کر سامنے آتے ہیں۔ اب انھیں حقیقتِ مطلقہ کی اتنی جستجو نہیں رہی۔ وہ غالبؔ اور منبر کے تعلق کو رد کردیتے ہیں۔ غالب نے کہا تھا (اور اقبال نے اسے اوّل اوّل اپنایا بھی تھا) :

آں راز کہ در سینہ نہانست، نہ وعظ است
بردار تواں گفت و بہ منبر نتواں گفت [۴]

۴ جو راز میرے سینے میں پوشیدہ ہے، وہ کوئی وعظ نہیں جو منبر پہ بلند ہوکر بیان کر دیا جائے، اسے کہنے والے کو سولی پر چڑھنا پڑتا ہے۔

اقبال نے مثنوی "اسرار خودی" کا آغاز نظیری کے اس شعر سے کیا ہے:

نیست در خشک و تر بیشہ من کوتاہے
چوب ہر نخل کہ منبر نشود دار کنم[4]

"پیامِ مشرق" کہ مسائلِ حاضرہ پر اقبال کے خیالات کا ہی نہیں، اُن کی فارسی شاعری کا بھی بہترین نمونہ ہے، اس کتاب کا خاص موضوع ہونا چاہیئے تھا، مگر اُنھوں نے "بانگ درا" کو زیادہ جگہ دی۔ اور تو اور، اس نام کی معنوی وضاحت کرنے میں آخر کے چار صفحے رنگ ڈالے۔

ناتاشا [اپنی ہم عمر نہیں بلکہ] ہم عصر جرمن خاتون آنے میری شیمل کے اس ترجمے سے اختلاف کرتی ہیں کہ "بانگِ درا" اور "بانگ جرس" ایک ہی بات ہے۔ جب کارواں کوچ کرتا ہے تو گھنٹیاں بجتی ہیں، روانگی کا اعلان ہوتا ہے، یہاں تک تو ٹھیک ہے، لیکن اطالوی مستشرق الیکساندر باوزانی کا کہنا ہے کہ نہیں، یہاں اس صدا کی جانب اشارہ ہے جو صبح سویرے نقرئی گھنٹے اور گھنٹیاں بجا کر بیدار کرنے کے لیے بلند کی جاتی ہے۔ شاعر نے "بانگِ درا" نام دے کر گویا یہ اعلان کیا کہ نئی شاعری کی صبح ہوتی ہے۔ ہوشیار ہو! چنانچہ باوزانی نے "بانگِ درا" کا ترجمہ کیا (Gong of the caravan) اور فرانسیسی مصنف ای میئرووچ اسے (Call of the caravan) قرار دیتی ہیں۔

مثنوی مولانا روم کے حوالے سے یہاں "بانگ درا" اور "بانگِ نے" کی صوفیانہ اصطلاحوں کی روشنی میں کہا گیا ہے کہ یہ نام گویا پکار ہے انسان کامل کی تلاش میں جو اصل سے جُدا ہو گیا ہے۔

اقبال کے کلام میں خاموشی، سکون اور خلوت کے پسِ منظر میں آواز یا پکار،

---

4 میرے جنگل کی لکڑی بیکار ہے نہ گیلی۔ جس درخت کی ٹہنی سے منبر نہیں بن سکتا اُسے میں پھانسی کا تختہ بنا لیتا ہوں۔

یا صدائے درد، اتنی بار آیا ہے کہ "بانگِ درا" کو خاموشی یا بے عملی کے قومی ماحول میں کارواں کی روانگی کا سگنل یا عمل کی پکار قرار دیا جا سکتا ہے۔ ۱۹۰۸ء یعنی یوروپ سے واپسی کے کچھ عرصے بعد "ترانۂ ملّی" کا مقطع "بانگِ درا" اِنہی معنوں میں اِستعمال ہوا ہے ؎

اقبال کا ترانہ بانگِ درا ہے گویا
ہوتا ہے جادہ پیما پھر کارواں ہمارا

آخر وہ خود فیصلہ کرتی ہیں کہ "کارواں" شاعر کے ہم وطنوں اور ہم مذہبوں کی زندگی ہے ؛ اس کارواں کا اپنی جگہ سے سرکنا دشوار نظر آتا ہے، اب اسے پُرانا "زنگ آلود" گانگ نہیں چونکا سکتا، اِسے نئے مردانہ نغمے کے شور میں بیدار اور متحرّک کرنے کی ضرورت ہے، لہٰذا ——— بانگِ درا کتاب تمام ہوتی ہے شاعرانہ کیفیت میں ڈوبی ہوئی حسرت کے ساتھ :

"شاعری کا سروسامان اور حُسن کا ارمغان لیے ہوئے، بنے سجے پیکروں کا کارواں چل دیا۔ محمل کے پردے چھوڑ دیے گئے، غبار بلند ہوا۔ اُفق پر دور تک غبار کے بادل اُٹھتے رہیں گے، خوش نصیب ہے وہ جو گرد و غبار کے اس پردے میں شہسوار کو دیکھ سکے ...."

اچھّا، رخصت، کارواں جا، اگلی راہوں پر ہم پھر ملیں گے! ....

ہمارے یہاں کی طرح روسی میں بھی رخصتی کے بول بڑے کٹیلے ہوتے ہیں! خوش نصیب ہے وہ "جو اگلی راہوں پر ملنے تک" روسی دوستوں سے گلے مل کے رخصت ہو سکے!

۱۹۰۰ء سے ۱۹۲۴ء تک کا زمانہ اس خیال سے چنا گیا کہ اس دوران اقبالؔ کے فکر و فن کی تکمیل ہو جاتی ہے۔ باقی کے ۱۴ سال ہمارے خیال میں

اور بھی اہم ہیں؛ اُمید رکھنی چاہیئے کہ ۴ سال گذرنے سے پہلے ہی یہ جلد شائع ہو جائیگی۔ (نوٹ: "کتاب شناسی" کے پریس میں جانے سے پہلے شائع ہو گئی)

اِس مختصر سی تصنیف کی دو بڑی خوبیاں ہیں: ایک تو یہ کہ اس نے ادبِ اُردو کے مطالعے میں اِقبال کی شخصیت کو اپنے پیشرو ("Литература урду" "لِترا تورا اردو" (مُصنّف نکولائی گلے بوف اور الیکسے سخا چوف اشاعت ماسکو ۱۹۶۷ء) کی رسائی سے آگے پہنچایا ہے۔ اور جڑی بوٹی کی تلاش میں جنگل کی ڈگر گم نہیں کی؛ دوسرے یہ کہ تقریباً سَو شعر، جن کا حوالہ دیا گیا ہے، نفیس روسی نثر میں، کلاسیکی لباس میں وارد ہوئے ہیں۔ اور روسی شاعری کا ذوق رکھنے والے کو شاعر کی روح سے آشنا کر دیتے ہیں۔

البتہ چند مقامات پر غلطیاں بھی در آئی ہیں، مثلاً:

★ چند اِشاروں سے یہ نتیجہ نکالنا کہ اِقبال نے خلافت تحریک میں بڑھ چڑھ کر حصّہ لیا ص۱۲

عملی سیاست کو اِقبال نے عمر کے آخری بارہ[12] سال دیے اور وہ بھی پنجاب قانون ساز کونسل کی ممبری کے زمانے میں، اور پھر مُسلم لیگ کو ازسرِنو زندہ کرنے کی خاطر — اُن کی سرگرمی اپنے بنگلے کے احاطے اور خطوط یا دو[2] تین[3] معتبر آدمی دوڑانے تک محدود رہی۔ سڑک پر جلسے جلوس نکلنے یا نکالنے کا مزاج نہیں پایا تھا۔ سچ تو یہ ہے کہ اُن کی شاعری نے جتنی کچھ سیاسی بازار کی سڑکیں ناپی ہیں، وہ بھی اُسے غبار آلود کرنے کو کافی تھیں۔

★ "گلشنِ رازِ جدید" مثنوی کے سوال و جواب والے طرز کو نظیر کا انداز کہنا غلط ہے۔ دُوسرے کے اشعار کو اپنے ہاں بطورِ تضمین یا جواب اختیار کرنا شعرا کا عام دستور رہا ہے۔

★ "زندہ رود" مولانائے روم نہیں، خود اِقبال ہیں۔ اور یہ ترکیب اُنھوں نے

گوئٹے کے یہاں سے لی ہے۔ ص۱۴۱

★ اقبال کا آخری مجموعۂ کلام "ارمغانِ حجاز" دراصل فارسی میں ہے، صرف آخر کے چند صفحے، باقی ماندہ اردو کلام پر صرف ہوئے ہیں۔

★ نظم "صدائے درد" میں لفظ "ملت و آئین" استعمال ہوئے ہیں مذہبی فرقے اور اعتقادی رسموں کے معنوں میں۔ (ص۶۲)

★ اقبال اور اُن کے بڑے بھائی عطا محمد کے لطیفے میں لفظ "ڈگری" (Degree) دو معنوں میں آیا ہے۔ عدالتی ڈگری اور تعلیمی ڈگری۔

ولایت میں تعلیم کا زیادہ تر بار شیخ عطا محمد نے اُٹھایا تھا اور غالباً کچھ قرض اُدھار بھی لیا تھا۔ قرضہ ادا نہ ہو تو عدالت سے ڈگری ہو جاتی ہے۔ جب لوگوں نے موصوف سے کہا کہ آپ کے بھائی تو، سنا ہے کہ کوئی اور ڈگری (امتحان کی سندِ کامیابی) لے رہے ہیں تو انھوں نے جواب دیا، ہاں! ڈگری پر ڈگری لیے جاتے ہیں، خدا جانے کہاں تک نوبت پہنچے گی۔

★ "مئے باقی" مجموعے کا آخری حصہ دوامی کے معنی میں نہیں، رہی سہی، باقی بچی شراب کے لیے ہے۔

★ بعض اُردو اشعار کا مطلب بھی کچھ سے کچھ ہو گیا ہے مثلاً آخر میں:

پھول بے پروا ہیں، تو گرمِ نوا ہو یا نہ ہو
کارواں بے حس ہے آوازِ درا ہو یا نہ ہو

یہ معمولی سی کوتاہیاں ہیں جو نظرِ ثانی کے وقت آسانی سے دور ہو جائیں گی۔

لیکن ایک پہلو ایسا ہے جسے ہم واقعی بڑی کوتاہی شمار کرتے ہیں، اگرچہ اس سے تصنیف زیرِ بحث پر کوئی حرف نہیں آتا۔

.... اور دستوئیفسکی؟ ایک رسم ہو گئی ہے کہ کسی غیر ملکی شاعر یا ادیب کو روشناس کراتے یا جائزہ لیتے وقت اپنے ہاں کی، ورنہ باہر کی کسی معروف شخصیت سے نسبت دی جاتی ہے، موازنہ کیا جاتا ہے یا مشابہتیں

تلاش کی جاتی ہیں ۔ ظاہرا یہ عمل بے روح اور میکانیکی معلوم ہوتا ہے، مگر باطن میں اس سے اصل مقصد کو مدد ملتی ہے ؛ کون پوشکن ؟ ــــ وہی لارڈ بائرن کا ہمنوا، اپنے وقت کا شیلی ؛ کون خسرو ؟ ۔ وہی جس نے نظامی کے خمسے کا جواب لکھا، ہندستان کا سعدی ؛ کون غالب ــــ ارے وہی ہندستان کا گوئٹے ۔ اِس طور سے مراتب طے ہوں، نہ ہوں، تعارف کا اولین مرحلہ ضرور طے ہوجاتا ہے ۔

> حیرت ہے کہ اِقبال اور پوشکن ، اِقبال اور پیبلو نرودا ، اِقبال اور نیتشے، اِقبال اور براؤننگ ، اِقبال اور ٹیگور وغیرہ تو لکھا جائے ــــ مگر عالمی ادب کے اُس جانہار دیوزاد کی طرف کسی کی نظر نہ اُٹھے جو گوئٹے اور نیتشے کے دور کے عین درمیان شاہکار ناولوں کے روپ میں خونِ جگر سے فنّی معجزے دے گیا ۔ یعنی فیودر میخائیلوِچ دستوئیفسکی اور جو آدم زاد کے باطن کا سفر کرنے میں نفسیاتی ناول نگاری کا باوا آدم ہے ۔ اوروں کا خیال اِدھر نہیں گیا تو غالباً وجہ یہ کہ شاعر کا محاصرہ یا موازنہ کرتے وقت صرف شاعروں کی صف پر نظر جاتی ہوگی ۔ لیکن اقبال کو کیا ہوا ؟

اِقبال اس جرمنی میں رہے جہاں دستوئیفسکی کے نام کا سکّہ چلنے لگا تھا، خود نیتشے اور پھر سگمنڈ فرائڈ اس کی فکری اور فنّی اہمیت مانتے تھے ۔ جہاں ابھی وہ اہلِ قلم زندہ تھے جنھوں نے اس بیمار، آزار، مقروض شعلۂ جوّالہ کو دیکھا اور برتا تھا ۔ جہاں مابعد الطبیعیاتی فلسفے کے رسیا دستوئیفسکی کے آخری ناولوں

اور کہانیوں سے جدید ناول کا مستقبل وابستہ کیے بیٹھے تھے۔

دستوئیفسکی نے بھی اقبال کی طرح قومی مسئلے کا حل اول اول سیاسی تحریکِ آزادی میں دیکھا، اس کے گن گان کیے۔ پھر سزا کے بطور دس سال جلاوطنی میں بسر کر کے انجانی دنیا دیکھی، انہوں نے واقعات کو انسانوں سے زیادہ سبق آموز پایا۔ اور آدمی کے انفرادی وجود کا سراغ لگایا تو پتہ چلا:

ہے ہر اک فرد جہاں میں ورقِ ناخواندہ

اور جب اس نے تارِ نفس سے ورق کھولے تو وہ خیر و شر، نور و ظلمت، اہرمن و یزداں، ایثارِ نفسی اور خود غرضی کی شدید خوں ریزی سے لہولہان تھے۔ دستوئیفسکی نے انفس و آفاق کے اس جاں گداز منظر میں طرفدار کا رول اپنا لیا اور عمر کی باقی راتیں اسی کے بیان میں بُن ڈالیں۔ سماج میں فرد کی اہمیت، کردار کی تعمیر میں عقیدے یا ایمان کی قوت، ظالمانہ اداروں اور مجرمانہ ارادوں کے ساتھ اعلانِ جنگ، اخبار، رسالے، پبلک پلیٹ فارم، ناول، افسانے، مضامین، تنقید، ہر ممکن تدبیر سے اپنے یقین کا پرچار، نوجوانوں کی کردارسازی پر خاص توجہ، مذہب کی ضرورت پر اصرار — بالآخر مسیحیت کے پیغام کے ساتھ روسی قوم کی نئی زندگی کی بشارت، مذہب میں افراد اور جماعت کی اخلاقی نجات۔

اقبال نے "اسرارِ خودی" (۱۵-۱۹۱۴ء) میں شخصیت کی نشوونما اور خودی کی تربیت کے جو تین[۳] مرحلے (اطاعت، ضبطِ نفس اور نیابتِ الٰہی) مقرر کیے ہیں، عین مین وہی، ذرا دوسرے لفظوں میں دستوئیفسکی کے خیالات کا نچوڑ ہیں۔ وہ بھی آخر آخر میں انھی صفات پر زور دیتا تھا اور اسے یقین تھا کہ پسماندہ روس عنقریب نئی انسانی صفات [اور "قومی خدا"] سے مسلح ہو کر اُٹھے گا اور مغربی تہذیب کے پشتینی اضطراب کی ساری گند دھو ڈالے گا۔ "لیا جائے گا تجھ سے کام دنیا کی امامت کا"

"تصویرِ درد" اور "ضربِ کلیم" کا اقبال کئی ایک پہلوؤں سے دستوئیفسکی
کا ہم خیال اور ہم قلم ہے ۔ اقبال کے کلام میں جو مقام "جاوید نامہ" کا ہے
وہی دستوئیفسکی کی تصانیف میں "کرامازوف برادرز" کو حاصل ہے ۔ واقعی
تعجب کی بات ہے کہ نتاشا پری گارینا جیسے اہلِ نظر اس یقینی مشابہت سے
کیسے آنکھیں چرا گئے ۔ !

کھوئے گئے ہم ایسے کہ اغیار پا گئے

اُردو مراٹھی شبد کوش

شاید مایوسی کی شدّت اُمید کے درجۂ حرارت کی پابند ہوتی ہے۔

چند سال پہلے جب اُردو مراٹھی شبد کوش کی تیاری کی خبر گرم تھی، ہم سب نے اس سے اُمید وابستہ کی اور سوچا کہ مہاراشٹر کے اُردو والوں کو اس کی اشاعت سے بڑا فیض پہنچے گا۔ لیکن یہ لغت سامنے آئی تو سخت افسوس ہوا۔ حکومت کے دو لاکھ روپئے کی طرح پچیس ہزار الفاظ کی یہ لغت بھی مٹّی میں مِل گئی۔ بہتر یہی ہے کہ لغت کا پورا اسٹاک دیمک کو چٹانے کی بجائے کسی پیپر مل کو لگدی (Pulp) بنانے کے لیے بھیج دیا جائے تاکہ یہ کاغذ کسی اچھے مقصد میں کام آسکے۔

اگر مصنّف کمزور ہو، تصنیف کمزور ہو، اعتبار کے درجے کو نہ پہنچ سکے، کوئی بڑا نقصان نہیں، لوگ اس کو نظر انداز کریں گے۔ لیکن ڈکشنری کو مستند علمی کام شمار کیا جاتا ہے۔ عموماً ڈکشنری ہاؤس انسائیکلو پیڈیا کے کام یا شعبے کا ایک حصّہ ہوتے ہیں اور یہ کام ہرایرا غیرا کا نہیں، ان لوگوں کا ہے جو زبان کی نوک پلک، پیچ وخم، الفاظ کی تاریخ اور ان کا پس منظر گہرائی تک نظریں رکھتے ہوں۔ چھان بین میں لہو پسینہ ایک کرسکیں۔

اُردو مراٹھی شبد کوش تیار کرنے والوں کو ایک بنیادی سہولت یہ میسّر تھی کہ دونوں زبانیں نہ صرف یہ کہ ہمسایہ رہی ہیں) اور اب بھی ہیں، لاکھوں ہندستانی ایسے موجود ہیں جو دونوں زبانوں کا ذوق رکھتے ہیں، دونوں کی ایک ساتھ تعلیم پا چکے ہیں بلکہ اُردو کا اوّلین ادب (نثر اور نظم دونوں) مراٹھی کے علاقے میں پالا پوسا گیا ہے؛ اس کی اصطلاحوں اور محاوروں تک میں مراٹھی کا مردانہ حُسن رسا بسا ہے اور سیکڑوں الفاظ ایسے ہیں

جو تلفظ یا معانی کی ہلکی سی تبدیلی یا فرق کے باوجود ایک ہی اصل اور ایک ہی مزاج رکھتے ہیں۔ اس کے باوجود اگر ۲۵ ہزار الفاظ کی اوسط درجے کی کوئی اور اُردو مراٹھی لغت ایسی تیار کی جائے جس میں اُردو الفاظ کے بجائے قدیم عربی اور پُرانی فارسی کے متروک یا کم استعمال الفاظ نو۳ ہزار ہوں اور ہندستانی اصل کے اُردو لفظ، جن کا اُردو، ہندی، مراٹھی میں چلن ہے۔ روزانہ اخباروں میں، بول چال میں، ہاٹ بازار میں، ادب میں استعمال ہوتے ہیں، وہ نکال باہر کیے جائیں، تو ہم سمجھیں گے کہ:

(ا) یا تو ترتیب دینے والوں نے عربی فارسی کے پُرانے لغات چن کر اپنی علمیت کا رعب ڈالنا چاہا؛

(ب) یا پھر انھیں اُردو زبان و ادب سے براہِ راست کوئی تعلق نہیں؛

(ج) یا بے توجہی کے ساتھ الھڑ طالب علموں سے یہ کام کرالیا گیا؛

(د) یا پھر نیت صاف نہیں تھی۔ لغت کے ذریعے یہ جتایا گیا ہے کہ اُردو ایک بدیسی زبان ہے جو انجانے لفظوں سے بھری ہوئی ہے۔

لغت سازی کا کام آج کی دنیا میں بیک وقت سائنسی اور ادبی ہے۔ اپروچ یا برتاؤ سائنسی ناپ تول (Precision) کا ہو اور نظر سارے ادب پر؛ سالہا سال کے علمی تجربوں نے لغت کے کچھ بنیادی اصول مقرر کیے ہیں۔ لیکن یہاں ہم دیکھتے ہیں کہ اُردو مراٹھی شبدکوش نے ان تمام اصولوں پر پانی پھیر دیا؛ مثلاً:

(۱) اُردو مراٹھی لغت اُردو حروف تہجی ا۔ ب۔ پ۔ ت۔ ث کی ترتیب سے نہیں۔ بلکہ پہلا لفظ آتا ہے انگشت (अंकिश्त) پھر یہی لفظ آگے دہرایا گیا انگشت (आ) کے ساتھ، معنی کوئلہ۔ الف کے بعد پھر الف کے درمیان جہاں جی چاہا ع (अंन) کے الفاظ لگا دیئے اور ہوتے ہوتے "ادہام" کے لفظ کے فوراً بعد کنبر (कंबर) اور قنطرہ (कंतरः) لگاتار ک

(क) اور (क़) کے الفاظ چلتے ہیں۔ آپ کچھ نہیں سکتے، کون سا لفظ کس صفحے پر کہاں ملے گا۔ معانی کی تحقیق سرے سے ناپید ہے۔ محاورات کی غلطیاں جا بجا بکھری پڑی ہیں؛ مراٹھی اور اردو کے مشترک لفظ ذات باہر کر دیئے گئے حالانکہ وہ دونوں زبانوں کے طلبار کے لیے نہ صرف معلوماتی ہیں بلکہ دلچسپی کا سامان بھی رکھتے ہیں مثلاً تابڑ توڑ، بغل بچہ، مالہ، مارا ماری، خبریا، گولی بار۔ تلفظ تک غلط دیا گیا ہے یعنی وہ نہیں جو اردو میں ہے بلکہ وہ جو خالص قدیم لہجے کی عربی، فارسی یا ترکی میں ہے، مثلاً اردو والے فاضل (Fazil) کہتے ہیں اسے (फ़ाज़िल) فاذِل لکھا گیا۔

(۲) سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ پہلے صفحے سے لے کر آخری صفحے تک کوئی ایک بھی ایسا کالم نہیں، کسی صفحے پر ایسے دس الفاظ بھی نہیں جو واقعی اردو میں اِستعمال ہوتے ہوں یا ۲۵ ہزار الفاظ کے معمولی ذخیرے میں شمار کیے جاتے ہوں۔ ہر ایک صاحب عِلم یا اہلِ قلم اپنے کام کے پہلے صفحے اور آخری صفحے پر خصوصیت سے توجّہ کرتا ہے۔ پوری کوشش کی جاتی ہے کہ اس میں غلطی نہ رہنے پائے۔ یہاں صفحہ اول پر اَنکِشت، اور اَنگشت، اَنگز، انجل، انجس، انجدان، انجبار تو موجود ہیں (راقم الحروف کی ابتدائی تعلیم عربی کی ہے۔ اور بارہ سال عربی و فارسی علوم و ادبیات پر تخرج کرنے کے بعد بھی مجھے اِن الفاظ کے معنی اور محل استعمال معلوم نہیں) لیکن اردو کے زندہ مقبول اور پرچلت لفظ سرے سے غائب ہیں۔ مثلاً:

انجان، انہونی، اٹوٹ، اَن کہی، اَن داتا، انمِٹ، اَن بن، انمل، اَنا، اناپ شناپ، انجر پنجر، اَناتھ، انترا، اناج، اناڑی، انارکلی، انیق، انتر، انجن، انجنیئر، انجارج، انٹی گنٹی، انٹرنس، اَنٹا، انٹا غفیل، انٹ سنٹ، انتڑی، انگوچھا، انچھر، انگنا، انگنائی، انگیا، انگل، انیائے، انگرکھا، انگا، (ایک انگا) انوکھا، انوار، انوپ، آنکنا، اَنیلا، البیلا،

اُٹل، انکر وغیرہ وغیرہ۔

یہ سب الفاظ ہماری زبان وادب کے روزمرّہ میں شامل ہیں۔ اور ضرورت پڑے تو ان تمام الفاظ کو پچھلے دو برس کے اُردو ادب میں دکھایا جا سکتا ہے۔ مگر ہمارے اس باکمال اُردو مراٹھی شبدکوش میں یہ سب غائب ہیں۔ ہند نژادی الاصل الفاظ تو غائب، اجنبی الفاظ کی بھرمار۔ بعضوں کے مذکر مونّث غلط، بعض کی تراکیب غلط۔

(۳) پھر پروف کی غلطیاں بھی کچھ کم نہیں۔ بعض مقامات پر نقطے غائب ہیں، کئی لفظوں کا املا غلط، کہیں ایسے الفاظ کا صرف تلفظ جو دو طرح سے لکھے یا بولے جاتے ہیں مثلاً: خضر (खिदर) یا ہامی (हामी) کہ خِضَر خِضر اور "ہامی" اور "حامی" دونوں طرح سے ہے۔

(۴) تراکیب میں بھی بے پروائی برتی گئی ہے۔ انگشت نمائی کے معنی بدنامی دیئے گئے ہیں حالانکہ معنی ہے بدنام کرنا۔ "نمائی" کا اضافہ خود کرنا اور دکھانے کے معنی پیدا کرتا ہے۔

"عندلیب" مذکر مونّث دونوں طرح سے ہے، صرف ایک دیا اور اس کا تلفظ بھی غلط لکھا۔

"عقل" کے لفظ کے تحت تمام تراکیب کا آنا ضروری تھا، مثلاً: عقلمند، عقلمندی، عقل وشعور، عقلیت، جو Rationalism اور Reason کے فلسفیانہ معنوں میں روزانہ استعمال ہوتا ہے، تنقیدی ادب میں آتا ہے، وہ بالکل غائب، بلکہ یہ کہنا مبالغہ نہ ہوگا کہ جدید، علمی ادبی اور محاوراتی الفاظ واصطلاحات پر اس لغت نے اپنا دروازہ ہی اندر سے بند کر رکھا ہے۔ مہاراشٹر کے اُردو طلبہ کو محاوراتی الفاظ کے علاوہ ان تازہ اصطلاحات کی ہی زیادہ ضرورت تھی۔

(۵) ہم نے درمیان کے دو ایک ورق اُلٹ کر دیکھے کہ شاید ۸، ۹ ہزار

لفظوں پر کام کر چکنے کے بعد اڈیٹر صاحبان کو اپنی غلطی نظر آگئی ہو' وہ سنبھل گئے ہوں'
وہاں حالت اور بھی تباہ ہے۔ مثلاً: ص ۲۱۱ پر لفظ تار کے ساتھ "تار تار"
"یا تا تار" تو موجود نہیں' تارک (तारक) موجود ہے اور اس کے چار معنی دے رکھے
ہیں' جن میں سے ایک بھی اُردو میں استعمال نہیں ہوتا مثلاً: आंख یا ईश्वर
ستّر برس کا کوئی شخص جو عمر بھر اُردو بولتا رہا اور پڑھتا رہا ہو' لفظ
"تارک" سے اور اس معنی سے آگاہ نہ ہوگا۔

(۶) لغت میں الفاظ کی اصل کی جانب اشارہ کیا جاتا ہے۔ یہاں وہ اشارے
بھی غلط ہیں اور غلطی کے باوجود یہ حقیقت کھل کر سامنے آتی ہے کہ اُردو میں
عربی' ترکی' فارسی الفاظ کی بہتات ہے جبکہ ایسا نہیں ہے مثلاً: صفحہ ۲۱۲
پر ت اور ط کو ایک ہی خانے میں بند کر کے یہ الفاظ دیئے گئے ہیں:
تاویل' تاش' تاش (ایک فارسی' ایک ترکی' ایک ہندی) تاش پھر تاشکند
اصل لکھی ہے فارسی (حالانکہ یہ ترکی الاصل ہے اور شہر کا نام ہے۔ جغرافیائی
فہرست میں ہونا چاہیئے) تماشہ' طاس' تاسع' تاثیر' تاسیس' طاسہ'
تکّہ (فارسی لکھا ہے ترکی ہونا چاہیئے) اسی ت اور ط کی فہرست میں یہ الفاظ'
(مقامِ حیرت) کہ اُردو کے شمار کیے گئے ہیں۔ تباع' طباع' تمغ' تبسیان'
تیمور' تماح' تلواسہ' تلا' طلا' (فارسی لکھا ہے حالانکہ عربی ہے) طلائے
احمر' تلام' طلاوت (بمعنی جادو؟) تعین' تسعہ' تین' طین' تنبان'
طغرل' تغلق' وغیرہ وغیرہ۔ یہ الفاظ سامنے کھلے ہوئے دو ورقوں سے لیے
گئے ہیں' آگے پیچھے صاحبان لغت کی اور بھی شعبدہ کاریاں بکھری ہوئی ہیں۔
(۷) تاریخ اور جغرافیہ کے نام' اسمائے معرفہ الگ فہرست میں دیئے جاتے
ہیں۔ تیمور اور طغرل اُردو کے الفاظ نہیں' ترکستانی بادشاہوں کے نام ہیں۔
الگ فہرست میں دے کر ان کا زمانہ یا جائے وقوع دینا چاہیئے۔ لغت سازی
کا یہی عالمی اصول ہے۔

(۸) دو زبانوں کی لغت، انجانے بیڈھب اور مردہ لفظوں کو اوپر تلے چن دینے سے تیار نہیں ہوتی، اس میں بڑی جان مارنی پڑتی ہے۔ الفاظ اور اصطلاحات کی درجہ بندی کی جاتی ہے یعنی کس لفظ کے کونسے معنی مستعمل ہیں۔ کون سے محض خاص محل یا خاص علاقے میں، اور کون سے ادب یا سائنس میں، کون سے رواجِ عام میں، کون بولی میں، کون سے لفظ متروک ہوتے جارہے ہیں، یا ہو چکے ہیں۔ تبھی تو لغت ایک انسائیکلوپیڈیائی کام شمار ہوتا ہے۔ (ملاحظہ ہو حسن الدین احمد صاحب کی لغت "اُردو الفاظ شماری" جس نے درجہ بندی کے ذریعہ ثابت کر دیا کہ ۸۰ فی صد الفاظ اُردو اور ہندستانی میں مشترک ہیں) اُردو مراٹھی شبد کوش ان تمام بنیادی ضروریات میں بالکل ننگی ہے۔ ننگی کیا نہائے اور کیا نچوڑے!

(۹) ہم نے احتیاطاً ۴۸۲ صفحات کی اس لغت کا آخری ورق اُلٹا اور ہمارے سامنے اس وقت مراٹھی کے ایک عالم اور سنسکرت و ہندی کے ایک فاضل (ڈاکٹر گپتا آف برہان پور، ڈاکٹر نریش آف چندی گڈھ) موجود تھے۔ آخری ورق پر کل ۲۲ الفاظ دیئے گئے ہیں جن میں سولہ یہ ہیں۔ ھوز، ھوزاں، ھور، ھورخش، ھورم، ھوشنگ، ھوج، حوضہ (تلفّظ: हौद) ھون، حوب، حوبت، حوبا، حوبہ، حورا، حول، حوش (تلفّظ: हौस) کوئی بتائے کہ ۲۲ لفظوں میں سے ۱۶ اگر یہ لفظ ہوں تو اسے اُردو لغت شمار کیا جائے گا؟ ان کے علاوہ دو غلطیاں معانی کی ہیں۔ یعنی ۲۲ لفظوں کے کالم میں ۱۸ غلطیاں۔ اور یہ ہے اُردو مراٹھی شبد کوش۔ اس قدر سخت کوش! "ہَوَنّق" کا لفظ رہ گیا جو صاحبِ لغت پر صادق آتا، ناممکن ہے کہ لائق اڈیٹروں کی نظر ان فاش غلطیوں پر نہ گئی ہو لیکن انہوں نے کچھ پروانہ کی، غالباً یہ سمجھ لیا کہ اُردو یونہی بھوکی مر رہی ہے اس کی جھولی میں گلے سڑے ٹکڑے یا کھوٹے سکّے جو کچھ ڈال دو، سر جھکا کر قبول کر لے گی۔ یقین کیجیئے بس یہی نہیں ہونے والا۔ نہ ہمارے پاس مانگنے

کھانے کی جھولی ہے نہ ہم اس برتاؤ پر چپ سادھنے والے، نہ ہمیں مرتب حضرات سے کوئی ذاتی یا پیشہ ورانہ پرخاش بلکہ کوئی جذبہ ہے تو محض ہمدردی کا۔

اگر اب بھی کوئی نہ مانے اور ہمارے بیان کی جانچ کرنا چاہے تو بہترین صورت یہ ہوگی کہ :

(۱) اُردو کے کوئی دو پروفیسر (اہلِ زبان یا غیر زبان) اس لغت کے کسی دو صفحے میں دیئے ہوئے تمام الفاظ کے معنی بتانے کی ہامی بھریں۔

(۲) کوئی عالم، اہلِ قلم، یا اڈیٹر ہمیں کہیں سے ایسے چار صفحے نکال کر دکھادے جن میں زبان، الفاظ یا معنی کی کم از کم چار غلطیاں نہ ہوں؛

(۳) یوں بھی نہ سہی خود مرتب کرنے والے (شری پدجوشی اور این، ایس گوریگر) صاحبان اس پر آمادہ ہوں کہ اپنے پسندیدہ دو تین طلبہ کے سامنے شبدکوش کے کسی دو تین صفحے میں دیئے ہوئے الفاظ کے معنی بتادیں، اگر یوں بھی فیصلہ ہو سکے تو ہم تمام اعتراض واپس لینے کو تیار ہیں، ورنہ حکومت سے مطالبہ کریں گے کہ اُردو مراٹھی شبدکوش واپس لے، اپنی بے پروائی اور غلطی پر کھلے ایوان میں شرمندگی کا اظہار کرے اور نئے بامعنی اُردو مراٹھی شبدکوش کی تیاری کے لیے بامعنی کمیٹی بٹھلائے۔

ارادہ تھا کہ اس بے لاگ تبصرے کی زبان نظرِ ثانی کے بعد اتنی نرم یا دل نشیں کردی جائے کہ شبدکوش کے کم از کم ایک ایڈیٹر سے دوستانہ مراسم میں خلل نہ پڑے۔ لیکن بعد میں تحقیق سے پتہ چلا کہ موصوف این ایس گوریگر صاحب نے پہلے سے تیار شدہ لغت پر صرف ایک نظر ڈالی یا پروف دیکھا تھا۔ چنانچہ وہ اس معاملے میں بے قصور ہیں۔

(۱۹۷۴ء)

مُہذّبُ اللّغات

(بارہویں جلد)

مہذّب لکھنوی

قیمت : -/RS.45

اِدھر چالیس برس سے اُردو کا ایک لِسانی کام ہو رہا ہے جس کی خبر سب کو ہے، ذکر و حوالہ کہیں نہیں، گویا یہ شاہ نیاز اور بیدم وارثی کا کلام ہو گیا کہ سُننے اور سر دُھننے والے تو بہت مگر ادبی جائزوں میں کہیں نام تک نہیں آتا۔ اس کام کا نام ہے "مہذب اللّغات"، جس کی بارھویں جلد ابھی چھپ کر آئی ہے، تیرھویں پر دو ایک سال میں یہ سلسلہ انجام کو پہنچے گا۔ لکھنؤ کے ایک مُعتبر مرثیہ گو اور مرثیہ خواں بزرگ چالیس سال سے لگاتار اپنے اہلِ بیت اور شاگردوں سمیت اس لغت کی ترتیب، طباعت اور اشاعت میں لگے ہوئے ہیں۔ خود نیاز کرتے ہیں، پھر شہر شہر پھرتے ہیں، کہیں سے پیشگی، کہیں سے بقایا، کہیں سے چندہ، کہیں سے ہدایا وصول کرتے ہیں اور پھر ایک دو جلد کی اشاعت میں کھپا دیتے ہیں، خود کو بھی اُنھوں نے اسی میں کھپا دیا ہے۔

لغت نگاری ایک انسائیکلو پیڈیائی کام ہے اور کسی تنہا عالم زبان و ادب کے بس کا روگ نہیں۔ اِسے سائنسی ناپ تول اور چھان پھٹک کے ساتھ ہاتھ میں لیا جاتا ہے۔ پورے پورے ادارے برسوں اس میں لگے رہتے ہیں۔ لغت سازی کے جدید ترین اُصولوں اور نمونوں کو پیش نظر رکھ کر اس کی تکمیل ہوتی ہے، نئے نئے لفظ داخل کیے جاتے ہیں، پھر جائزہ کمیٹی اس پر بیٹھتی ہے، چھانتی ہے، اہلِ ملک کے سامنے پیش کر کے رائے طلب کرتی ہے، تب کہیں ایک جلد تکمیل پاتی ہے۔

مگر عجب معاملہ ہے کہ فارسی میں "دہخدا" نے اور اُردو میں کم و بیش چھ حضرات نے یکے بعد دیگرے لغت سازی کی، اپنی صوابدید سے کی اور آج کل اسی

انداز سے حضرت مہذب لکھنوی اسی چلن پر قائم ہیں۔ دھن کے پکے تھے اور کچھ اداروں اور افراد کی مدد (جن میں حکومت یوپی کے ایک لاکھ روپے شامل ہیں) کام آئی۔ اللہ اللہ کر کے بارہویں جلد چھپ گئی۔ ایک جلد کی قیمت پہلے تو تیس ۳۰ پینتیس ۳۵ روپے ہوا کرتی تھی اب -/45 ہے۔ ضخامت کو دیکھتے ہوئے یہ بھی کم۔

زبانِ دہلی کے لیے "فرہنگِ آصفیہ" "زبانِ لکھنؤ کے لیے نور اللغات"، مجموعی ذخیرہ الفاظ کے لیے لاہور کی "جامع اللغات" چار چار جلدوں میں مکمل موجود تھیں، اردو انگریزی کے لیے پلاٹس (Platts) فیلن اور جان شکسپیئر کے لغات موجود تھے مگر سب پرانے ہوئے، نئے الفاظ ان میں نہیں ملتے، پرانوں میں بھی جن کا چلن نہیں رہا وہ ان لغتوں میں دھرے ہوئے ہیں۔ ضرورت ایسے لغت کی باقی تھی جو تمام ضروریات پر محیط ہو، جب تک ترقی اردو بورڈ (کراچی اور دہلی) کے بڑے لغات تیار ہوں تب تک "مہذب اللغات" کسی حد تک اس کمی کو ضرور پورا کرتی ہے۔ مزے کی بات یہ ہے کہ اس میں زبان کے زندہ محاوروں اور روزمرہ اور ادبی استعمال کے موقعوں کا بھی تفصیلی اشاریہ مل جاتا ہے۔ مثلاً:

"منھ بگاڑ دینا" اور "منھ بگاڑنا" پر چھ الگ الگ پیرے خرچ ہوئے ہیں اور ہر ایک میں دوسرے لغات کے حوالوں کے بعد مؤلف نے اپنی رائے بھی دی ہے۔

اساتذہ کے اشعار بھی دیے ہیں لطف کی خاطر ملاحظہ ہو:

غیر کا منھ بگاڑ دوں لیکن
کیا کروں منھ پہ آپ کا ہے مجھے (اسیر) /

چل کر صبا کی صورت خنداں کیا گلوں کو
غنچوں کا منھ بگاڑا جو منھ ذرا بنایا (شاد)

تا کوئی رعب سے تصویر کو بھی چھو نہ سکے
منھ بگاڑا جو کبھی سامنے بہزاد آیا (منیر) /

منھ بگاڑا تم نے عرضِ وصل پر
زہر تھی کوئی ہماری بات کیا؟

لکھنؤ کے اہلِ زبان کی نزاکتوں اور بلاغتوں کا یہ بھرا پُرا البم لغت کی صورت میں رہ جائے گا۔ لیکن افسوس کہ جہاں سوا سو ۱۲۵ برس پہلے سے حال تک لکھنؤ کا چھاپہ خوشنما اور نفاست میں قابلِ رشک شمار ہوتا تھا، اب اشک آور ہو گیا ہے۔ اسی نسل کے آنکھوں دیکھتے بدنمائی، بے پروائی اور پھیکی اشاعت کے سبب۔

پُرانے چراغ

مولانا ابوالحسن علی ندوی

دوسری جنگِ عظیم والی دہائی گذار کر، بے چین اور بدحواس دُنیا، انسانی تمدن و تہذیب کے پُرانے ملبے میں سے کام کی چیزیں کُریدنے نکلی تو اسے مٹی اور کیچڑ میں دھنسا ہوا اسلام بھی مِلا۔ اَسلاف نے اسے خاک میں ملایا تھا، اَخلاف جھاڑ پونچھ کر اس کی قدر و قیمت آنکنے میں لگے ہیں۔

علمائے اِسلام دودھ کے جلے ہیں، انھیں دھڑ کا لگا رہتا ہے کہ باہر والوں کی نیت صاف نہیں، وہ اِسلام اور اسلامیات میں کیڑے ضرور نکالیں گے۔ ناک بھوں چڑھاتے ہیں اور نہیں سوچتے کہ وقت اور حالات نے نیتوں کا فتور بڑی حد تک دھو دیا ہے۔ یہ تلاش روحانی اور دیرپا قدروں کی تلاش ہے۔ اسنے کھلی بدگوئی اور بدگمانی سے ہٹ کر ٹھوس حقیقتوں کا سراغ لگانا ہے، سائنسی احتیاط اور قطعیت کے ساتھ ماضی کے ورثے کا تجزیہ کرنا ہے۔ یقیناً ذہنِ انسانی کے اس سفر کو پٹرول کے ایندھن نے رفتار بخشی ہے؛ مشرق اور مغرب کے دو پہیوں کی گاڑی میں مُسلم ممالک اس طرح سوار ہیں کہ توازن بنائے رکھنے یا بگاڑ دینے کا فیصلہ فی الحال اُنھی پر منحصر ہے۔ فیصلے کی اِس قوت کا احساس تو انھیں ہوگیا، لیکن یہ شعور بیدار ہونا باقی ہے کہ پٹرول کی نہیں ذہنی خوراک اور روحانی تسکین کی بھوکی دُنیا کو دینے کے لیے ان کے پاس کیا ہے، اور وہ کیوں کر صاف صوف کر کے پیش کر دینا ہے، اس کے لیے کتنی زبردست مادّی اور ذہنی تیاری کی ضرورت ہے۔ کتنی معیار بندی، کس قدر سیلز مین شپ!

اور یہ تب تک ممکن نہیں جب تک سکھانے کے جذبے پر سیکھنے کا جذبہ حاوی

پُرانے چراغ

بظاہر اس غیر ضروری تمہید سے یوں کام لیا گیا کہ اس بہانے دل کی ایک پھانس نکالنی تھی جس سے موضوعِ سخن کا نزدیک کا رشتہ ہے۔ موضوعِ سخن ہے' ہندستان کے وہ علمائے اسلام اور ان کی تحریریں جو علمی دنیا میں اعتبار کا پایہ رکھتے ہیں' جو موجودہ دور کے مزاج شناس ہونے کے ساتھ ساتھ نسل حاضر سے محبت بھی رکھتے ہیں اور اسلام کا اصل جوہر پیش کرنے کی اہلیت بھی۔

گذشتہ دس بارہ برس میں مولانا ابوالحسن علی ندوی' جنھیں عرف عام میں علی میاں کہا جاتا ہے۔ ان میں سب سے نامور کارگر حیثیت اختیار کر چکے ہیں۔ ان کی کوئی درجن بھر (عربی' اردو) تصانیف ہماری نظر سے گذری ہیں جن میں "پرانے چراغ" تازہ ترین ہے۔

علی میاں نے اٹھارہ معاصر شخصیتوں پر' ان کے دنیا سے اٹھ جانے کے بعد' مختلف اوقات میں جو مضامین لکھے' یہ کتاب انھی کا مجموعہ ہے اور جیسا کہ خود مولانا فرماتے ہیں:

> ..... یہ مضامین اُن شخصیتوں کی سوانح حیات یا اُن کے مکمل تذکرہ و تاریخ کے طور پر نہیں لکھے گئے ہیں ...... یہ درحقیقت نقوش و تاثرات کا ایک مجموعہ ہے جو اپنی یاد' ذاتی تجربات و واقعات اور خطوط اور ذاتی تحریروں کی مدد سے تیار کیا گیا۔ اس کی خوبی کہیے یا عیب کہ اس میں اپنی زندگی کے واقعات و تجربات اور اپنے دل کے احساسات و تاثرات اور ان شخصیتوں کی زندگی کے واقعات اور ان کے قلبی تاثرات و احساسات ایسے گھُل مل گئے ہیں کہ ایک کو دوسرے سے جدا کرنا اور ایک کی مدد کے بغیر دوسرے سے آشنا ہونا مشکل ہو گیا ہے ....

ہم اسے خوبی نہیں عیب کہیں گے ۔ عیب اس لیے کہ پڑھنے چراغوں میں جو کوئی سامنے آتا ہے، وہ اپنی روشنی مصنّف کے چہرے پر ڈال کر گذر جاتا ہے ۔ اس لیے بھی کہ مصنّف نے اپنے محترم عزیزوں کے نقوش اُبھارنے کی کوشش میں ذاتی نوعیت کے ایسے خطوط پے درپے چُن دیے ہیں جن سے خود مصنّف کی ہی عظمت دل پر نقش ہوتی ہے اور بس !

ہمیں یقین ہے کہ علی میاں کی نیت یہ نہ رہی ہوگی، نہ وہ اس مزاج کے آدمی ہیں ۔ وہ تو عالمانہ انکسار سے جابجا بچھے جاتے ہیں ۔ لیکن جیساکہ خود محترم مصنّف کو علم ہے، عالم اسباب میں نیت اور نتیجے کے درمیان آنکھ مچولی چلتی رہتی ہے ۔ اور نتیجہ یہ ہے کہ کسی ایک شخصیت کا بھی جس میں سید سلیمان ندوی اور مولانا اشرف علی تھانوی جیسی یادگار ہستیاں شامل ہیں، پورا قدوقامت ہمارے سامنے نہیں آنے پاتا ۔ غور کا مقام ہے کہ اس مجموعہ مضامین کے سب سے زیادہ صفحات اگر کسی ایک پر صرف ہوئے تو وہ مولانا مدنی یا مولانا تھانوی پر نہیں بلکہ ڈاکٹر سید محمود پر صرف ہوئے ہیں ۔ پورے ۵۱ صفحے ۔ مضمون کا لب و لہجہ ادب و احترام کا ہے، لیکن مرحوم کے تعلق سے جو چھ خطوط شامل ہیں ان کو پڑھ لینے سے یہ خیال گذرتا ہے کہ وہ اس عمر اور بزرگی کے باوجود مجلس مشاورت کی سیاسی تحریک میں علی میاں کے مشوروں اور ہدایتوں کے حاجت مند رہا کرتے تھے ۔

مصنّف نے ڈاکٹر سید محمود والے چراغ کی روشنی میں "مجلس مشاورت" کے بننے اور بگڑنے کا پورا ڈرامہ بھی ہمیں دکھایا اور ہم پر روشن کردیا کہ علی میاں ہی اس میں مرکزی حیثیت کی شخصیت تھے جبکہ ہماری طرح ان کے بہت سے نیازمندوں کو علم ہوگا کہ علی میاں تصنیف و تالیف، درس و تدریس کے ایوانِ خاص سے ایوانِ عام میں آکر جھکے (۱۹۶۴ء) تو اسی مجلس مشاورت کے پلیٹ فارم پر جھکے جس مجلس مشاورت کے روحِ رواں مرحوم ڈاکٹر سید محمود تھے ۔ اور صفِ اوّل کے رہنماؤں میں مفتی عتیق الرحمن عثمانی ۔

علی میاں جو عربی انشاپردازی پر بھی اُردو کی طرح غیر معمولی قدرت و مہارت رکھتے ہیں، اپنی تحریروں کی اس سلاست و وضاحت سے منطقی تسلسل، وزن و وقار سے پہچانے جاتے ہیں جیسے کلاسیکی عربی کے جاہ وجلال اور قافیہ پیمائی سے کوئی علاقہ نہیں۔ اُنھوں نے ادب العربی کا عسل الخالص اپنا کر شہد کا چھتہ مکھیوں کو واپس کر دیا۔

"پرانے چراغ" میں بھی اُن کے قلم کی یہ صفات موجود ہیں، لیکن نمایاں ہے ایک اور صفت، جو مُصنّف کی زندگی کا اصل مشن بن گئی ہے۔ یعنی ہر پہلو سے، ہر موقع پر علم دین کی تبلیغ، جذبۂ ایمانی کی ترغیب۔ یہاں مرحومین کی فہرست میں جتنے ہیں سب دیندار، سب پابندِ صوم وصلوٰۃ، سب جذبۂ اسلامی سے سرشار۔ سب الحاد اور اہلِ الحاد کے دشمن! افسوس کہ ان اٹھارہ چراغوں میں ایک بھی غیر مُسلم یا بدعقیدہ مُسلمان نظر نہیں آتا۔

علی میاں اپنے مشن میں جس ذہن کا اعلان کرتے ہیں اس کا اندازہ دو مختصر اقتباسوں سے ہو جائے گا۔

"...... ان تاریک اور مایوس کُن حالات میں اَلفِ ثانی کے مُجدّد کا تجدیدی کام شروع ہوتا ہے جو بالآخر اکبر کے تخت پر محی الدین اورنگ زیب بادشاہ غازی (نور اللہ مرقدہ واعادنا علیہ) کو لے آتا ہے......

اگر یہ مضمون ...... مکمّل ہو جاتا (یعنی مناظر احسن گیلانی مرحوم کا مقالہ۔ ظا) تو نہ صرف حضرت مجدّد علیہ الرحمۃ کی بہترین سیرت تیار ہو جاتی بلکہ ہندستان کے اسلامی انقلاب کی ولولہ انگیز تاریخ مرتّب ہو جاتی۔"

صـ ۶۸

یعنی اکبر اِسلام کو غارت کر چکا تھا کہ شیخ احمد سرہندی نے اِسے پھر سے زندہ کر دیا اور یہ تحریک ایسے بادشاہ غازی کو تخت پر لائی کہ خدا اس کے دن پھیر لائے۔

> راقم کو اس سرزمین رنگ و بو (یعنی یمن) کی زیارت کی سعادت حاصل نہیں ہوئی اور اب تو فرعونِ مصر (جمال عبدالناصر) کی ناحق ضد اور انانیت نے اس کو خاک و خون کا شہر بنا دیا ہے......
>
> ص ۲۲۰

مولانائے محترم ذہنی طور پر (اور غالباً مادّی رشتوں سے بھی) بعض مسلم ممالک کی اس تحریک کے سرگرم رہنماؤں میں ہیں جس نے عرب اسرائیل جنگ (۱۹۶۷ء) میں عربوں کی المناک شکست پر (خوشی کے) آنسو بہائے تھے...... محض اس لیے کہ ایک "بے دین جمال عبدالناصرؔ کے ہاتھ میں اس معرکے کی باگ ڈور تھی۔ وہ آج بھی (زیرِ لب) دُعا کرتے ہیں کہ خدا اکبر و ناصر جیسے بے دینوں سے اپنی دُنیا کو پاک رکھے اور مجدّد سرہندی اور بادشا غازی کے دِن پھیر لائے!"

"پُرانے چراغ" بھی اُنھوں نے اسی فانوس میں سجائے ہیں۔

دُنیا کے سب سے بڑے بتکدے کی عالی ظرفی قابلِ داد ہے جہاں خدا پرست علما اس ذہن کی کھلے بندوں تبلیغ کر لیتے ہیں اور کچھ سیکھنے کے بجائے برابر اُسے سکھانے میں مصروف رہتے ہیں۔

"الاسلام"

مولانا وحید الدین خاں

مولانا وحید الدین خاں کی تصنیف "الاسلام" کا مطالعہ
دوسرے پہلو سے ہمیں غور و فکر کی دعوت دیتا ہے۔ اس تصنیف کی روح بھی لفظ "دعوۃ"
میں پوشیدہ ہے اور خود یہ تفسیر ہے اقبال کے اس شعر کی:

سبق پھر پڑھ صداقت کا، عدالت کا، شجاعت کا
لیا جائے گا تجھ سے کام دنیا کی امامت کا

یہاں حقیقتوں کو تسلیم کر لینے کا حوصلہ "دنیا کی امامت" کرنے کی لگن پر غالب ہے اور اذعانیت
(Dogmatism) کی جگہ استدلال ہے۔ اور اسی پر انھوں نے تان توڑی ہے

"...... فکری امامت اسی کو ملتی ہے جو
اس کی مادّی قیمت دینے کے لیے تیار ہو...."
صہ ۲۳۴

مولانا وحید الدین بھی درجنوں باخبر علمائے مشرق کی طرح دری اور بوریے پر
درس لے کر اُٹھے اور عمر عزیز کے ۲۵ برس یوں گذارنے کے بعد ۲۵ سال انھوں نے
انگریزی زبان کی معرفت جدید علوم، خصوصاً فلسفہ اور تاریخ سے علم و خبر لینے میں صرف
کیے۔ اس کا جلوہ ان کی تصنیف "الاسلام" میں نظر آتا ہے۔

"اس نے دھیرے دھیرے انسانی افکار پر بھی اپنے اثرات ڈالنے
شروع کیے، یہاں تک کہ ۱۹ ویں صدی کے آخر تک یہ عالم ہو گیا کہ
سارے علوم انسانی اس سے متاثر ہو کر رہ گئے۔ مذہب، اخلاق،

فلسفہ، قانون، معاشیات، سیاسیات، غرض کوئی ذہنی موضوع

ایسا نہ تھا جس نے گہرے طور پر اثر قبول نہ کیا ہو ......"

پھر اسی تسلسل میں کہتے ہیں :

"جس قدیم روایتی ڈھانچے میں لوگوں نے اسلام کو پایا تھا، وہ بالکل ٹوٹ پھوٹ چکا تھا اور نیا فکری ڈھانچہ جو سائنس کے زیرِ اثر بنا اس کے تحت اسلامی افکار کی تشکیلِ نو نہ کی جاسکی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ نسل کی نسل تذبذب اور انتشارِ ذہنی کا شکار ہو کر رہ گئی ...."

الاسلام کے مصنّف نے علما کی جماعت، تبلیغی جماعت اور جماعتِ اسلامی تینوں کی خدمات تسلیم کرنے کے بعد انھیں زمانۂ حال کے تقاضوں کے لیے ناقص قرار دیا ہے۔ جماعتِ اسلامی کا نام لیے بغیر اس کی بنیادی خامی جتاتے ہیں کہ :

اِس جماعت کے فکر کا قدرتی نتیجہ یہ ہوا کہ اسلام ایک مخصوص قسم کا سیاسی نظام بن کر رہ گیا۔ حتّٰی کہ اس کے پیروؤں کو اپنی ذہنی ساخت کی بنا پر اس کے سوا کرنے کا کوئی حقیقی کام ہی نظر نہیں آیا کہ خواہ مواقع موجود ہوں، یا نہ ہوں۔ بس اسلام کے سیاسی اقتدار کے لیے آواز لگاتے رہیں ...."   ص۱۳

قرآنی احکام نازل ہونے کی جو تاریخی ترتیب ہے اسی سے اُنھوں نے وہ نتیجہ نکالا ہے جس پر پہلے بھی کئی مصنّف پہنچ چکے تھے کہ :

"...... تمدّنی اور اجتماعی احکام کا مخاطب صرف اہلِ ایمان کا وہ گروہ ہے جو ان احکام کو عمل میں لانے کی حیثیت میں ہو۔ محدود دائرۂ اختیار رکھنے والے اہلِ ایمان کو یہ حکم ہی نہیں دیا گیا ہے کہ وہ سماجی اور مُلکی پیمانے پر دینی احکام کو نافذ کریں ......"

سیرتِ رسُول کے باب میں مصنّف نے بے محابہ سوال اُٹھایا ہے :

"پیغمبرِ اسلام کی جو سیرتیں لکھی گئی ہیں ان کا انداز عام طور پر یہ ہوتا ہے گویا آمنہ کے پیٹ سے ایک عجوبہ شخصیت نکلی اور اُس نے پُراسرار طریقوں سے پورے عرب کو مسخر کر ڈالا۔ سیرت کی کتابیں انسانی تاریخ سے زیادہ کرامات و معجزات کی ایک طلسماتی داستان نظر آتی ہیں ...

حقیقت یہ ہے کہ پیغمبرِ خدا کی زندگی کی عظمت اس کے انسانی واقعہ ہونے میں ہے نہ کہ پُراسرار معجزاتی داستان ہونے میں۔"

اِس علمی اور غور طلب مختصر تصنیف کو اوّل تا آخر طالب علمانہ پڑھنے کے بعد بلکہ نچوڑنے کے بعد تین نکات ٹپکتے ہیں :

- (۱) دین کے اصل منشا کی طرف پُرامن دعوت دی جائے۔
- (۲) وقت کا شاکلہ بدل چکا ہے (یہی لفظ 'شاکلہ' پوری کتاب کا مرکزی لفظ ہے) دُنیائے اسلام کے بڑے علما اور مجددین کو اس تبدیلی کا احساس ہی نہ ہوا۔ اور پاؤں تلے کی زمین نکل گئی۔ شاکلہ سے مراد ذہنی ساخت ہے' جسے ہم درجِ عصر یا وقت کی پکار کہہ سکتے ہیں۔ یا اس کے لیے موجودہ تصوّر سے Saystem of values مراد ہوگا۔ مولانا فرماتے ہیں کہ سائنس اور اس کے ساتھ سوشلزم کی ترقی نے ذہنی ساخت کا پُرانا سانچہ توڑ دیا ہے۔ آج حالات اسلام کی تبلیغ اور تصدیق کے لیے زیادہ موزوں ہیں۔

  " موجودہ زمانے میں الحاد کا شاکلہ توڑنے کے لیے بھی اسی قسم کی طویل اور عمیق جدوجہد درکار ہے' اس کے بغیر آج کی دنیا میں اسلام کو اس کی جگہ نہیں دلائی جا سکتی ......" ص۱۷۱

- (۳) ہمیں اپنے زمانے کے علوم سے آگاہی اور مادّی سروسامان سے پوری تیاری کے ساتھ اربابِ اقتدار سے غیرضروری تصادم مول لیے بغیر جدید معیار کا تبلیغی اور اصلاحی کام کرنا چاہیئے۔

مولانا الحاد کے جس شاکلہ سے لڑنے پر زور دیتے ہیں' وہ ان کی منطق کا لازمی نتیجہ نہیں۔ اس سے درگذر کر کے اس قابلِ قدر تصنیف "الاسلام" میں بے تکلف غور و فکر کی

گمبھیر فضا موجود ہے۔ خصوصاً اس کے ساتویں باب "موجودہ زمانے کی اسلامی تحریکیں" اور دسویں باب "جدید امکانات" میں۔

سعید احمد اکبر آبادی بھی اسی صف اور سانچے کے 'صاحبِ فکر و نظر عالم ہیں۔ ماتھے پر ان کے بھی سجدوں کی مہر ثبت ہے۔ انھوں نے کئی بار اس مسئلہ "دعوت اور اسلامی نظام" کو اپنی تحریروں اور تقریروں میں چھیڑا ہے اور اسلام کی مادّی اور ذہنی پسماندگی کا راز یہاں پایا کہ:

"........ اسلام اپنی فطرت میں دائم الحرکت (Dynamic) ہے، وہ کسی ایک مقام پر ٹھہر نہیں سکتا...... لیکن پے در پے فتوحات، توسیع مملکت، دولت کی ریل پیل، سامانِ اسباب و تعیش کی افزائش، ان سب چیزوں کا نتیجہ یہ ہوا کہ مسلم سوسائٹی ایک غیر متحرک اور سکون پذیر (Static) سوسائٹی بن گئی ...."

(اگست ۷۷ء "برہان" ص۱۱۔ دہلی)

مولانا نے مشرق و مغرب کے سفر بھی کیے ہیں اور وہ صاف لفظوں میں کہتے ہیں:

"........ بس، جب اسلامی نظامِ زندگی اپنی پوری آب و تاب اور توانائی کے ساتھ قائم نہ رہا تو اسلامی نظامِ مملکت کہاں قائم رہتا۔ میں اس بات کا ہرگز قائل نہیں ہوں کہ اگر کسی حکومت میں چور کے ہاتھ کاٹے جاتے یا زانی کو سنگسار کیا جاتا ہے تو آپ نے ساری دُنیا میں اعلان کر دیا کہ وہاں اسلامی نظامِ حکومت قائم ہے، درآنحالیکہ وہاں گھر گھر عیاشی کے اڈّے قائم ہوں۔"

مولانا سعید احمد بھی یہی سمجھتے ہیں کہ مادّی ترقیوں اور نظریاتی تجربوں نے آج کی دُنیا میں اسلام کے پیغام کو زیادہ قابلِ قبول بنا دیا ہے۔ "سوشلزم اپنے بنیادی مقاصد

کے اعتبار سے اسلام کے نظامِ معاشیات سے کسی درجہ قریب ہے" اور بالآخر اس تجویز پر پہنچ کر گفتگو تمام کرتے ہیں:

"علما کا فرض ہے کہ وہ اسلامک سوشلزم کے قانونی امکانات کی اجتہاد کے ذریعے تعین و تشخیص کریں اور اس سلسلے میں عہدِ جدید کے ترقی یافتہ اقتصادی اور معاشی نظریات اور ان کے اداروں سے فائدہ اُٹھائیں۔"

(جولائی ۷۷ء "برہان" ۲۶ — دہلی)

مولانائے اکبرآبادی کے ساتھ ہم بھی دست بدعا ہیں اور آمین کہتے ہیں۔ بلکہ آمین [بالجہر] کہتے ہیں۔ (جس کی آواز لکھنؤ تک دریائے گومتی کے کنارے پہنچے۔) ؎

اہلِ حق بھی یہیں مل جائیں گے، اُٹھ تو ناطق
حق کی آواز تو بُت خانۂ باطل سے اُٹھا

آریہ سماج کی تاریخ

(لالہ لاجپت رائے)

ترجمہ کشور سلطان

قیمت : Rs.10/50

ناشر: ترقی اُردو بورڈ۔ آر کے پورم نئی دہلی 22۔

قومی رہنما لالہ لاجپت رائے کی مشہور زمانہ تصنیف ہے جو انگریزی سے اُردو میں ترجمہ کرا کے ترقی اُردو بورڈ، نئی دہلی نے خاصی احتیاط اور سلیقے کے ساتھ شائع کی ہے۔ قیمت بھی کچھ زیادہ نہیں۔ یہ کتاب مصنف مرحوم نے ۱۹۱۴ء میں لندن کے دورانِ قیام میں لکھی تھی۔ اس سے پہلے وہ اُردو میں کئی سوانحی تصنیفیں دے چکے تھے۔ اور ان کی بڑی قدر ہوئی تھی۔ گیری بالڈی اور مزینی جیسے آزادی کے مجاہدین پران کی کتابیں اُردو سے دوسری زبانوں میں کی گئیں اور اب تک چھپتی رہتی ہیں۔

لالہ لاجپت رائے کو مذہبی اصلاح کی لگن بچپن سے تھی (اُن کے والد نے خاموشی سے مذہب اسلام اپنا لیا تھا) یہ لگن اُنھیں سوامی دیانند سرسوتی کی اصلاحی تحریک تک لے گئی۔ باپ نے مورتی پوجا سے ہٹ کر توحید کے اسرار اسلام میں پائے تھے۔ بیٹے نے، جو ایک نامور وکیل، پیدائشی لیڈر اور زبردست اُردو انگریزی مقرر تھا، توحید کو خود ویدوں کی تعلیم اور ہندو سنسکاروں کی اسپرٹ میں تلاش کر لیا (اپنے وقت میں امیر خسرو بھی اسی نتیجے پر پہنچے تھے کہ ہندو خواص خدا کی وحدانیت کا عقیدہ رکھتے ہیں) مگر لالہ جی صرف آریہ سماج عقیدہ اور اس کے نیم اپنا کر چین سے نہیں بیٹھ رہے۔ اُن کی سیماب صفت شخصیت نے امپریل قانون ساز کونسل کے اندر اور باہر ہلچل مچادی۔ یہ پہلی جنگِ عظیم کے زمانے میں ہندستان واپس نہ آسکے۔ اور جب آئے تو چار پانچ سال کی

مختصر مدت میں صف اوّل کے قومی رہنما بن گئے۔ پنجاب ان کا وطن بھی تھا اور عملی طاقت کا مرکز بھی۔ زیر نظر کتاب کی تیاری میں آریہ سماج کے مشہور پرچارک اور مستند عالم شری رام شرما نے کوئی دعویٰ کیے بغیر کافی محنت کی ہے۔

سوامی دیانند، ۱۸۵۷ء کے بعد کے ہندستان میں سماجی اصلاحی ہماہمی کا بڑا کارگر نمونہ تھے۔ ان کے ہم عصر دیوبند کے مولانا محمّد قاسم (نانوتوی) اور پادری فنڈر، علی گڑھ کے سر سیّد احمد خاں، سبھی اپنے اپنے طور پر اپنے ہم مذہب لوگوں کی ذہنی تدوین اور تسکین کے لیے بڑے پیمانے پر علمی اور سماجی تحریکیں چلا رہے تھے اور ان کے درمیان مناظرانہ مقابلوں کے علاوہ ایک ذہنی ربط بھی تھا، ربط اس معنی میں کہ پسماندہ قوم کو مغربی یلغار کے سامنے ہتھیاروں سے لیس کرنے کی ضرورت ہے یا ہتھیار رکھ دینے کی۔ سوامی جی کی آریہ سماج تحریک نئے اور پرانے ہتھیاروں کے ساتھ ایک نہایت ہوشیار اسٹریٹجی (strategy) لیے ہوئے سامنے آئی۔

اُسے سب سے پہلے سناتنی ہندوؤں کے کٹرپن کا سامنا کرنا پڑا۔ تب شمالی ہند کے مسلمانوں نے اُن کا ساتھ دیا جو دینی عقیدے کی بنا پر سوامی جی کی توحید پرستی کو دل دے بیٹھے تھے۔ مسیحی اہل علم نے اس تحریک کو ہندو رسم پرستی کا توڑ سمجھا اور پیشگوئی شروع کر دی کہ ہندو بالآخر عیسائیت کو، یا اس سے ملتی جلتی کسی صورت کو قبول کر لیں گے۔ لیکن برٹش گورنمنٹ آف انڈیا کے لال بجھکڑوں نے تاڑ لیا کہ یہ بظاہر سماجی اصلاحی تحریک آگے چل کر اینٹی برٹش رُخ اختیار کرے گی۔ جس ہیجانی دور میں اس تحریک نے پر پُرزے نکالے اس میں بیداری کی ہر ایک اجتماعی تدبیر بالآخر قومی آزادی کے عام دھارے میں ملنے والی تھی۔ وہی ہوا۔

تبلیغی مذہبی عقیدہ:

آریہ سماج کے بانی سوامی دیانند — موروی ضلع (کاٹھیاواڑ) کے برہمن خاندان سے تھے۔ (مہاتما گاندھی اور محمّد علی جناح بھی اسی علاقے میں پیدا ہوئے) بچپن میں

اُنھوں نے مُورتی پوجا سے قطع تعلق کیا ۔ نوجوانی میں گھر چھوڑا ۔ پورے پندرہ سال تلاشِ حق میں دور دور تک پھرتے رہے ۔ بمبئی اور کلکتے کی نتیجہ خیز سیر بھی کی ۔ مبالغہ نہ ہوگا اگر کہا جائے کہ نئے تمدّن کی پُرشکوہ طاقت کا رعب مانے بغیر اُنھوں نے اسی راہ پر واپسی میں عافیت جانی جس راہ پر ہندو ازم اپنے شاندار ماضی کا ورثہ چھوڑ آیا تھا۔ اسلام اور مسیحیت کے پیغام سے اُنھوں نے بعض بنیادی نکتے حاصل کیے ۔ اور ان کا توڑ بھی نکالا ۔ (دونوں تبلیغی مذہب ہیں تو ان کا توڑ تبلیغی ہونا چاہیئے) ان میں بغاوت کا وہی لاوا پک رہا تھا جو راسخ العقیدہ ہم وطن مسلمانوں کو جدید تہذیب سے دور رکھنے کا درس دیتا تھا ۔ لیکن سوامی دیانند کی تحریک کو دہلی، پنجاب، راجستھان اور مغربی یوپی کے نئے تعلیم یافتہ ہندوؤں سے جو تائید ملی، اس کا تقاضا تھا کہ وہ " کج دار و مریز " (پیالہ ٹیڑھا رکھو مگر چھلکے نہیں) کی پالیسی اپنائیں ۔ ان کی تعلیمات نے اُبھرتے ہوئے ہندو متوسط طبقے کو آگے بڑھنے کے لیے جدید تعلیمی اداروں کا سبق دیا ۔ مگر ایسے ادارے (اسکول، کالج وغیرہ) جہاں خالص ویدک تعلیم کو اہمیت حاصل ہو ۔ دوسرے لفظوں میں یوں کہیے کہ یہ ہندوؤں کی ایک ایسی وہابی تحریک تھی جو تعلیم، تجارت، صنعت میں اُن کے پھلنے پھولنے کا حوصلہ دیتی اور راہ ہموار کرتی گئی ۔

سوامی دیانند نے اگرچہ سادھوؤں، سنیاسیوں کا ساجیون بتایا، مگر وہ نئے اُبھرتے ہوئے ہندستان کے تازہ دم اور جوشیلے درمیانی طبقے کے نمائندہ سادھو تھے ۔ ذات پات اور قدیم رسموں کے بندھنوں سے انکار کے ساتھ اُنھوں نے ویدوں کی نئی تشریح پر زور دیا ۔ اور انگریزی نہ جاننے کے باوجود انگریزی تعلیم و تمدن کی راہ کے کانٹے ہٹا دیے اور عصبیت بھی ۔

راجہ رام موہن رائے کا برہمو سماج، بمبئی کا پرارتھنا سماج، رام کرشن پرم ہنس کا پرچار، دیال باغ کے ستسنگھی، تھیوسوفیکل سوسائٹی وغیرہ بھی سماجی اصلاحی تحریکیں تھیں ۔ لیکن وہ اوپر کے تعلیم یافتہ طبقے کی بے عمل روشن خیالی تک

محدود رہیں۔ ان کے پاس عصبیت کی تلوار نہیں تھی۔ آریہ سماج نے قدیم تر ویدک ورثے کو عصبیت کا جزو بنایا۔ اور ان علاقوں میں پھیلایا جہاں مسلم آبادی یا تو اکثریت میں تھی یا کسی حیثیت سے طاقتور۔ چنانچہ وہ تلوار سان پر چڑھ گئی اور بیسویں صدی شروع ہوتے ہوتے آریہ سماج کی تنظیم ایک طرف مسیحی مشنریوں اور ان کے سرپرستوں سے ٹکر لینے کے قابل ہو گئی۔ دوسری طرف برٹش ڈپلومیسی نے اس پر کڑی نظر رکھی۔ اور چاہا کہ اس کی دھار مسلمانوں کی طرف ہی رہے تو بہتر ہے، اور پھر ہندو متوسط طبقے کی بیداری اور سماجی ترقی سے جاگیرداری طور طریقوں کے شکار مسلمانوں میں بدگمانی بڑھتی گئی۔ پبلک مقامات پر مذہبی مناظرے دھوم دھام سے ہونے لگے۔ (بعض مناظروں میں علمائے اسلام آریہ سماجیوں کے طرفدار ہوتے تھے۔ اور اکثر میں آمنے سامنے) اور ایک ایسا بُرا وقت آیا کہ اِدھر گاندھی جی نے ہائے ہنسا، وائے ہنسا پر چھاتی پیٹ کر (چوری چورا کے واقعے کے بعد) قومی تحریکِ آزادی کی اُبلتی ہوئی دیگ پر ڈھکن رکھا۔ تحریک بند کی، اِدھر وہ اُبال شدھی اور تبلیغ کی بے ہنگام فتنہ خیزی میں چھلک پڑا اور فرقہ وارانہ فسادوں کی صورت میں پھوٹ بہا۔
(۲۸-۱۹۲۲ء)

دونوں کا بنیادی فرق

آریہ سماج جس کی بنیاد (۱۸۷۵ء) بمبئی میں پڑی تھی۔ واضح عقیدے کے علاوہ عملی سرگرمی اور تنظیمی طاقت کے طور پر، پنجاب، راجستھان، دہلی اور یو پی میں پنپا۔ پھر شولاپور (مہاراشٹر) میں مرکز بنا کر نظام شاہی کے خلاف اس نے زوردار ایجی ٹیشن چھیڑا۔ آریہ سماج کو جتنی مقبولیت ملتی گئی، مسلمانوں میں فرقہ وارانہ خیالات بھی اُسی نسبت سے جڑ پکڑتے گئے۔ اس کا انجام ہمارے سامنے ہے۔ (اور یہ فرق بنیادی ہے) کہ مسلمانانِ ہند میں اصلاحی تحریک کے مقابل ایجی ٹیشنل ہنگامہ جلدی آگ پکڑتا ہے اور اپنے پیچھے صرف دھواں چھوڑ جاتا ہے۔ آریہ سماج نے ایجی ٹیشن کو نئے جوشیلے اصلاحی عمل کا جزو بنایا۔ اس سے سماج سُدھار

اور تعلیمی مہم کا کام لیا۔ اور سماجیوں کے درمیانی رشتے قائم کر کے اسے تعمیری کاموں میں لگا دیا۔ آریہ سماج نے قومی بیداری میں ۲ دو قسم کا رول انجام دیا ہے: ماضی سے پکی وابستگی، پہلوان قسم کی (Militant) قوم پرستی اور جدید تمدن کی لائی ہوئی برکتوں سے فیض اُٹھانے اور اسے اپنے حصار کے اندر محفوظ رکھنے کی تنگ نظری، چنانچہ آریہ سماج کے زیرِ اثر جتنے بھی .D.A.V یا .S.D نام کے اسکول اور کالج قائم ہوئے، اس کے انتظامیہ میں کبھی کسی غیر ہندو کو پھٹکنے نہیں دیا گیا۔

اب ایک صدی بعد جب کہ آریہ سماج میں بھی ۲ دو یا ۳ تین فرقے ہو چکے ہیں، ممکن ہے اصولی سختیوں میں کچھ ڈھیل آئی ہو۔ لیکن ہوگا یہ کہ جن لوگوں میں رواداری بڑھے گی، وہ ہندو مت میں کوئی عام سا نیا فرقہ بن کر رہ جائیں گے، اور جو سخت اور بے لوچ رہیں گے اُنھیں .R.S.S یا آنند مارگی اپنی طرف کھینچ لیں گے۔ آریہ سماج اپنا تاریخی مشن پورا کر چکا ہے۔

اس کتاب کا ترجمہ کشور سلطان نے کیا ہے اور اچھا ترجمہ کیا ہے۔ ایک نظر ڈالنے سے کھلتا ہے کہ ترجمے پر کسی اور نے نظر ثانی کی ہے، کیوں کہ کہیں رائے کی جمع "آرا" کا لفظ ملتا ہے، کہیں رایوں کا۔ جملوں میں بھی بعض جگہ ناہمواری راہ پا گئی ہے مگر بحیثیت ترجمہ مستند ہے اور کتاب ایک بار سے زیادہ پڑھی جانے کے قابل۔

ہندستانی خارجہ پالیسی

مصنّف : ڈاکٹر بمل پرشاد

مترجم : محمد محمود فیض

قیمت : RS. 12/25

ناشر : ترقی اُردو بورڈ، نئی دہلی ۲۲

۳۰۰ صفحے کی کتاب، دراصل ترجمہ ہے "The origin of Indian foreign policy" کا جسے اپنے موضوع پر علمی دستاویز کا درجہ حاصل ہے۔ ترجمہ میں اصل کا علمی لہجہ اور سلاست بیان دونوں برقرار ہیں۔ اور یہی اس ترجمے کی خوبی ہے۔ البتہ ایک خامی رہ گئی کہ مترجم نے بعض نام لکھتے وقت انگریزی املا کو پیش نظر رکھا۔ پرانے اخباروں یا پرانے لوگوں سے تصدیق نہ کرلی۔ مثلاً رشی بہاری بوس (صحیح "راشی") عوامی جنگ (لکھا جاتا تھا "قومی جنگ") انڈونیشیا کے وزیراعظم تھے ڈاکٹر سلطان شہریار ("سوتن شہریار نہیں") اگرچہ سوتنوں نے ان کی زندگی میں شر بہت گھولا۔

اصل کتاب کے بارے میں خاص بات یہ ہے کہ یہاں خارجہ پالیسی پر اتنا زور نہیں جتنا اس کی بنیادوں پر ہے اور بنیادی بات شمار کیا گیا ہے جواہر لال نہرو کے خیالات، حالات اور تجربات کو۔ چنانچہ آٹھ ضمیموں میں ۶ براہِ راست نہرو کے بیان اور تقریریں ہیں۔

درست ہے کہ انڈین نیشنل کانگریس کو خارجہ پالیسی کی روشنی دینے والی اہم ہستی نہرو کی تھی، یہ بھی صحیح ہے کہ ۱۹۲۷ء سے ۶۲ء یعنی ۳۵ برس

تک کانگریس نے جو خارجہ پالیسی اختیار کی اس پر نہرو کے انٹرنیشنل ذہن کی چھاپ رہی اور جس دن وہ پالیسی ناکام ہوئی نہرو کی دلفریب مورتی میں دراڑ پڑ گئی ۔ تاہم کچھ اور اہم واقعات بھی تھے جنھیں اس تصنیف میں پوری جگہ نہیں ملی ۔

گاندھی وادی قومی رہنما ڈاکٹر راجندر پرشاد نے جو ۱۹۴۷ء میں دستور ساز اسمبلی کے صدر تھے ۱۵ اگست کے اعلان میں کہا تھا :

"......... اگرچہ آزادی کا حصول کچھ کم درجے میں
ہندوستانیوں کی اپنی آزمائشوں اور قربانیوں کا نتیجہ
نہیں لیکن یہ عالمی طاقتوں اور حوادث کا بھی رہینِ
منت ہے ...." ص ۱۲۸

اِن "عالمی طاقتوں اور حوادث" کا کتنا اہم رول رہا ہے ہندستان کی آزادی اور آزادانہ خارجہ پالیسی کی تشکیل میں ، اُبھرنے نہیں پاتا — بلکہ صاف بات یہ ہے کہ یہ پہلو نظر انداز کیا گیا ہے ۔

سبھاش بوس کے نعرۂ جنگ (۱۹۳۹ء ـ ۴۰ء) آزاد ہند فوج کی قومی تحریک (۱۹۴۵ء) جہازیوں کی بغاوت ، بمبئی ، کلکتہ (۱۹۴۶) پولس والوں کی ہڑتال / دہلی (۱۹۴۶) کو نہرو اور گاندھی کے اندرونی اختلافات سے بھی کم جگہ دی گئی ہے ۔ دو مختلف رجحان ہوتے ہوئے بھی ، نتیجے کے اعتبار سے ان اختلافات کی کوئی اہمیت نہیں رہ جاتی ۔ کانگریس کی پالیسی اعلان کے مرحلے تک پہونچتے پہونچتے گاندھی جی کی اعتدال پسند لائن اختیار کر لیتی تھی اور نہرو اپنی تمام تر انٹرنیشنل سوجھ بوجھ کے ساتھ ہاتھ پاؤں پٹکتے ، فوں فاں کرتے رہ جاتے تھے ، نہرو کے سائے میں سوشلسٹ پلیٹ فارم اسی حد تک زندہ رکھا گیا جہاں تک وہ کمیونسٹوں ، دہشت پسند انقلابیوں اور فارورڈ بلاکیوں کو قابو میں

رکھ سکے یا ان کا توڑ کر سکے ۔ یہی ۳۷ء میں ہوا ۔ پھر ۳۹ء میں، پھر ۴۰ء میں، پھر ۴۲ء میں اور بالآخر ۴۷ ۔ ۱۹۴۶ء میں جب نہرو کو گاندھی کی اخلاقی تائید بھی حاصل ہوتی رہی ۔

مستند حوالوں سے بھرپور اس تصنیف کی بڑی بات یہ ہے کہ وہ خارجی معاملات اور تعلقات کے سلسلے میں پنڈت جی مرحوم کے تصورات کو ایک سلسلے سے روشنی میں لاتی ہے ۔ مثلاً یہ نکتہ کہ قومی آزادی اور معاشی ترقی کی راہ میں بہ نسبت امریکہ کے ہمیں ہر بار سوویت یونین کی طرف کیوں جھکنا اور امید میں رکھنا لازم ہوا ۔ خود نا بستگی (نان الائمنٹ) کی پالیسی بھی تبھی پنپ سکتی تھی جب اسے سوویت کی اخلاقی تائید حاصل ہوتی ۔ چناں چہ یہی ہوا ۔ پہلی جنگِ عظیم کے خاتمے سے لے کر ۱۹۴۷ء ہندستان کی آزادی کے دن تک قومی خارجہ پالیسی کی دستاویز اس حیثیت سے نہایت قابلِ قدر ہے ۔

یورپ کے عظیم سیاسی مفکّرین

ڈاکٹر محمّد ہاشم قدوائی

صفحے : ۴۰۰

قیمت RS.15/50

ناشر: ترقی اُردو بورڈ۔ نئی دہلی 22۔

ڈاکٹر محمد ہاشم قدوائی کی نہایت قابلِ قدر تصنیف ہے۔ ساڑھے پندرہ روپے میں آفسیٹ کی چھپائی کے کم و بیش چار سو صفحے۔ جو لوگ پولیٹکل سائنس کے طالب علم نہ رہے، نہ رہیں گے، انھیں بھی یہ ٹکسالی سکّہ سنبھال کر رکھ لینا چاہیئے۔

قدیم سیاسی فکر، ہندستانی، چینی اور یہودی (قبل مسیح) دور سے لیکر ہمارے زمانے کے انگریز سیاسی مفکّر ہیرالڈلاسکی تک ہر ایک اہم مفکّر کی سوچ کا نتیجہ زینہ بہ زینہ ہم تک پہنچایا گیا ہے۔ یونان کے شہری مملکتوں کے سیاسی نظریات سے سوشلزم اور کمیونزم کے نظریوں اور اُن کی تعبیروں تک آتے آتے کس طرح ایک ارتقائی سلسلہ یورپ میں چلتا رہا اس کا تفصیلی ذکر وسعت نظر کے ساتھ ضرور ملتا ہے لیکن خود یورپ کی سیاسی فکر میں اُندلس کے شمالی افریقہ کے اور ترک نژاد مفکّرین کے اقوال و آثار کا کتنا دخل ہے اس کا ذکر یا حوالہ نہیں ملتا۔ آج کل تو یورپی مصنفّین بھی اس پہلو سے انجان نہیں بنتے۔ براہ راست نہیں تو بالواسطہ حوالہ دے نکلتے ہیں۔ آخر اُندلس (ہسپانیہ) اور ترکی بھی یورپ میں شمار ہوتے ہیں، اور پھر ہم خود کو انگریزی زبان کی نصابی (ٹکسٹ بک) لائنوں تک کیوں محدود رکھیں!

ایک خوبی، جو اس تصنیف میں زبانِ حال سے بولتی ہے مصنف کی عالمانہ

بے طرفی ہے ۔ آپ قطعی طور پر یہ نہیں کہہ سکتے کہ ڈاکٹر ہاشم قدوائی سیاسی فکر کے کسی زاویے کو اُبھارنا یا دبانا چاہتے ہیں ۔ اُنھوں نے غالباً لکھتے وقت پولیٹیکل سائنس کے طالب علم اور اس سے بالکل بے بہرہ پڑھنے والے کو پیشِ نظر رکھا اور اپنی طرف سے تبصرہ کرنے میں بھی احتیاط ملحوظ رکھی ۔ ہر ایک باب میں اس کا ثبوت مِل جاتا ہے ۔ البتّہ ایک کوتاہی، جو موضوع پر نظر رکھنے والوں کو کھلے گی یہ ہے کہ اصل ماخذوں سے زیادہ سیاسی فکر سے متعلقہ چند گِنی چُنی تصنیفوں سے کام چلایا گیا ہے ۔

افلاطون کی " ریپبلک " اور جان اسٹوارٹ مِل کی " آن لبرٹی " کی طرح براہِ راست ماخذ ملتے تو یہ ایک اوریجنل کام ہوتا ۔ اب جا بجا حوالہ در حوالہ چلتا ہے ۔ فوسٹر (Foster)، ڈننگ (Duning)، سبائن (Sabine)، اور لان سیسٹر (Laneester)، کالجوں اور یونی ورسٹیوں میں اِس مضمون کے مشہور مصنّف ہیں ۔ سبھی ان کی وَرَق گردانی پر مجبور ہیں، لیکن آگے بڑھنے کے بعد، یا یوں کہیے کہ تصنیفی قلم اُٹھاتے وقت اُن سے پار اُترنا پڑتا ہے — ایشیائی مُصنّف کو چاہے کتنی ہی محنت پڑے ۔ اصل سرچشموں سے بھی پیاس بجھانی چاہیئے ۔ یہ کیا کہ بحث کارل مارکس اور لینن کے سیاسی افکار سے ہے اور حوالے (تبصرے) دیے جا رہے ہیں لان سسٹر اور پروفیسر سبائن کی تصنیفوں کے ۔ شاید ہمارے لائق مُصنّف نے اُردو میں پولیٹیکل سائنس پڑھنے پڑھانے والوں کو محض خواندہ شمار کیا، حالانکہ ان میں کہیں کہیں خوندمیر بھی ہوتے ہیں ۔

ترقی اُردو بورڈ (نئی دہلی ۲۲) نے اہم موضوع پر صحیح آدمی کا انتخاب کیا، اچھا کیا ۔ اگلا اڈیشن اِس سے بھی ضخیم تر نِکلے، تب بات ہے !

فکر نامہ

فکر تونسوی

صفحات ۳۸۴

قیمت Rs. 16/50

پتہ:۔ ترقی اردو ہند۔ راؤز ایونیو نئی دہلی 2

اگر بے ضرر، بے شرر، چلتے ہوئے ذہین جملوں سے اعلا درجے کا مزاحیہ ادب پیدا ہوسکتا تو ہمارے دوست **یوسف ناظم** آج کے سب سے بڑے مزاح نگار ہوتے۔ اگر روزنامے کی کالم نگاری اہل قلم کے حق میں ظالم نہ ہوتی تو **فکر تونسوی** کے طنز کی دھار اور زہر میں بجھے ترشول کی مار آنے والوں کے لئے ایک مثال بن جاتی۔ طنز و مزاح کی شاعری اکبرالٰہ آبادی سے آگے کا سفر کرتی اگر **رضا نقوی واہی** کی سی قدرت کلام کسی ایسے شاعر کو میسّر آجاتی جسے اگلے پچھلے تعصبات سے لڑنے کا 'دُو بدُو' لڑنے کا حوصلہ ہوتا۔ **دلاور فگار** نے مزاحیہ شاعری کو جہاں چھوڑا تھا، وہ اب تک وہیں پڑی پھرتی ہے ـــ مشاعروں اور اخباروں سے داد وصول کرتی ہوئی۔

اگر اِن بھلے آدمیوں نے کسی اور زبان کو اپنایا ہوتا تو آسمان پر چڑھ جاتے، گھر بیٹھے راج کرتے۔ اُردو میں یہ کام کٹھن ہے۔ اس زبان کا لب و لہجہ بڑا ترشا ہوا، انداز نہایت لطیف، اِشارے کنائے نازک، اور حیادار۔ اس کی کمان سخت ہے۔ تیر لچکیلے۔ چوٹ کرتے ہیں، جان سے نہیں مارتے۔ یہاں ہنسوڑ کو مسخرہ شمار کیا جاتا ہے۔ سامنے کے طنز نگار کو لٹھ مار۔ اور جملہ بازی کو

ضلع جگت یا پھبتی سمجھ کر ٹال دیا جاتا ہے۔ کوئی اپنی چھاتی پر وار نہیں لیتا۔

لیکن، آپ جانیں، سیاسی تاریخ کی طرح، ادبی تاریخ میں بھی بہت سارے اگر مگر لگے ہوئے ہیں۔ حاصل وصول ان کا کچھ نہیں۔

فکر تونسوی جسے مرحوم کرشن چندر فکر طنزوی کہا کرتے تھے، بڑے چھوٹ کا طنز نگار ہے۔ اس کا ترکش خالی نہیں ہوا۔ وہ مسکراتا نہیں، قہقہہ لگاتا ہے، بےفکری کا قہقہہ نہیں بے دردی کا؛ مگر سارے وجود میں درد ہی درد بھرا ہے۔ ہنسانے کی کوشش اور رلانے کی نیت سے ایسا منہ بناتا ہے کہ پہلی نظر میں کچھ پتہ نہیں چلتا کہ یہ شخص مذاق کر رہا ہے، مذاق اڑا رہا ہے یا مذاق مذاق میں گالی دینا چاہتا ہے۔

کرشن چندر نے فکر کے بارے میں لکھا تھا:

"فکر کے مزاح اور طنز کی کئی پرتیں ہیں اسی لئے شاید اس نے اپنے فکاہیہ کالم کا نام "پیاز کے چھلکے" رکھا ہے جو شمالی ہند کے روزنامے "ملاپ" میں بڑی باقاعدگی سے شائع ہوتا ہے اور جس نے شمالی ہند کے لوگوں کے حسِ مزاح کی صحت اور تہذیب میں ایک بہت بڑا رول ادا کیا ہے۔ آپ نے دیکھا ہوگا کہ پیاز کے پہلے دو ایک چھلکے زیادہ کڑوے نہیں ہوتے۔ یہی حال فکر کے مزاح کا بھی ہے...... آخری گٹھلی بڑی کڑوی ہوتی ہے، اس قدر کہ آنکھ میں آنسو آ جاتے ہیں۔ اسی طرح......"

پیاز میں گٹھلی ہو نہ ہو، لیکن فکر کے فکاہیہ کلام میں ہمیشہ ایک گٹھلی نکلے گی۔ اسی گٹھلی سے ہم پہچانتے ہیں کہ وہ مزاح نگار نہیں، مزاح تو چھلکا تھا۔ وہ طنز نگار ہے۔ اس گٹھلی میں واقعی تیزی اور غضب کی جھال ہوتی ہے۔

آج تیس ۳۰ برس ہو گئے ہیں فکر تونسوی کو مزاحیہ کالم لکھتے لکھتے (وہ چہرے، خاکے

ادبی قدر و قیمت کے مضامین، اشعار اور اڈی ٹوریل کے انبار لگا چکا ہے) اور آدھے جسم کے سفر (فالج کے حملے) سے حال میں گزرا ہے۔ اپنی اس حالت کو مزاحیہ رنگ دینے کی کوشش سے نہیں چوکتا۔ دوسرا منظر یہ ہے:

........فالج ــــ! یہ لفظ مجھے غلیظ لگا، دہشتناک۔ وہ میرے اندر اس ڈھول کی طرح بجنے لگا جو نیلامی کے وقت کسی مکان کے باہر بجا کرتا ہے........

نہیں نہیں نہیں! میرے مُنھ سے ایک ایسی چیخ نکلی جو دنیا بھر کے کسی ذی روح نے نہیں سنی۔ یہ کائنات اتنی بہری ہوگی آدھے آدمی کو پہلی بار معلوم ہوا........ نہیں نہیں نہیں، میں اس بہرے پن کو برداشت نہیں کر سکتا۔ میں اِس بے حس جسم کی خاموشی کو چوراہے پر پھینک دونگا۔ مجھے کائنات کا جھوٹا لبادہ چاہیئے۔ جھوٹ ہی تو حسین اور دلفریب ہوتا ہے........

اور چند گھنٹوں بعد میں نے دیکھا کہ میرے اندر کا جو آدمی بے حس ہو چکا تھا، میرے ساتھ چمٹا ہوا اسپتال کے ایک بستر پر پڑا ہے جیسے وہ بے حس نہو، میری ایک محبوبہ ہو جیسے کئی آدمیوں کے سینے میں بے جان، مُردہ خیالات محبوباؤں کی طرح لپٹے رہتے ہیں..... اور اب آدھا آدمی .... پورے بیڈ کے آدمی پر قبضہ کیے پڑا تھا۔"

دوسرا منظر یہ ہے:

........میں نے سوچا، نرس کی انگلیوں میں تو تازگی اور رعنائی تھی۔ اس کے لمس سے میری کلائی میں عاشقانہ لہریں کیوں نہیں اُٹھیں! مگر لہریں تو جذبات کی کوکھ سے اُگتی ہیں۔ کیا میرے اور نرس کے درمیان جذبات کا ٹریفک غائب تھا؟ کیا نرس اور مریض

کے عاشقانہ رشتوں کی کبھی کہانیاں من گھڑت تھیں ؟

میں نے اپنے دل کو بہلایا کہ نرس کا پیشہ صرف مقدس ہوتا ہے اور تقدس کا عشق سے کیا کام ! نرس ٹھیک ہی کہتی تھی ۔ "تمہاری نبض نارمل ہے"۔ نارمل اور ابنارمل کا کیا واسطہ ؟ اس بیڈ پر نہ جانے کتنی نبضیں آئیں اور چلی گئیں ۔ میرا اور ان کا تعلق صرف کاغذ کے "ہسٹری شیٹ" سے ہے ....

میں اٹھ کر قریب کی کھڑکی کے پاس آ کھڑا ہوں ، نیچے درجہ چہارم کے ملازمین کے کوارٹر ہیں ۔ ایک نوجوان لڑکی جو حسین قطعی نہیں ، میلے کپڑے دھو کر الگنی پر سکھلانے کے لئے لٹکا رہی ہے ۔ اور کبھی کبھی اس کھڑکی کی طرف دیکھ لیتی ہے جو میری کھڑکی سے چوتھی ہے ......

اس چوتھی کھڑکی میں چترنجن کھڑا ہے ۔ دونوں ایک دوسرے پر نگاہیں جمائے ہوئے ہیں ۔ چترنجن کے پھیپھڑے سے لہو آتا ہے مگر اس کا دل اس لڑکی کے لئے دھڑکتا ہے ۔ لڑکی کے کپڑے اتنے میلے ہیں کہ دھونے کے باوجود میلے لگتے ہیں ۔ جیسے وہ کپڑے نہوں پھیپھڑے ہوں جن سے لہو آتا ہو ....

دستوئیفسکی نے پھانسی کے تختے پر چڑھنے والے ملزم کے آخری لمحے کی ذہنی کیفیت ("ایڈیٹ" جلد اول میں) بیان کی ہے ۔ لہو تھوک دیا تھا اس نے لکھتے وقت فکر پر کیا گزری اندازہ ہو سکتا ہے ۔

فکر اس سے پہلے بھی کئی کتابیں شائع کر چکے ہیں "فکر نامہ" تازہ ترین ہے اور ان کی رنگا رنگ تحریروں کا گلدستہ بلکہ چھ رنگوں کا مجموعہ ہے ۔ آگے چل کر اسی مجموعے کا تول خود فکر نگاری کا وزن شمار ہوگا ۔

ایک رنگ ملاحظہ ہو : "میری وصیت"

"چند سال پہلے ایک بیمہ ایجنٹ نے مجھے موت کا ہوا دکھا کر گمراہ

کر دیا تھا اور میں نے دو ہزار روپئے کا بیمہ کروالیا تھا۔ دو سال تک قسطیں ادا کرتا رہا۔ اس دوران میں وہ بیمہ ایجنٹ خود مرگیا۔

اچانک ایک دن میں اپنے دو چھوٹے بچوں کی باتیں سن کر راہ راست پر آگیا۔ وہ کہہ رہے تھے۔

"بپّو ــــ ڈیڈی نے بیمہ کیوں کروا رکھا ہے ؟"

"ہمارے لئے"

"ہمارے لئے کیسے ؟"

"دیکھ بے وقوف' جب ڈیڈی مرجائیں گے تو یہ دو ہزار روپئے ہمیں مل جائینگے"

"نجانے ڈیڈی کب مریں گے ؟"

"جب بھگوان چاہیں گے"

"نجانے بھگوان کب چاہے گا !" (ٹھنڈی آہ !)

اور میں راہِ راست پر آگیا۔ بیمے کی مزید قسطیں دینا بند کر دیں کیونکہ میں نے سنا تھا کہ بھگوان ننھے بچوّں کی دُعائیں جلد قبول کرلیتا ہے.....

"مشاعرے میں صدارتی خطبہ"

"معزّز حاضرین اور ان کے اطفال کرام !

آپ نے مجھے اس مشاعرے کی صدارت کا اعزاز عطا کرکے حماقت کا ثبوت دیا ہے یا ذہانت کا' میں نہیں جانتا۔ لیکن گذشتہ کئی دِنوں سے مجھے شک ہو رہا تھا کہ مجھ سے کوئی نہ کوئی نازیبا حرکت سرزد ہونے والی ہے۔ ایک خوف یہ بھی تھا کہ مجھے شاید کسی قبر کا مجاور بنا دیا جائے گا' یا کسی اِجتماع کی صدارت سونپ دی جائے گی۔ جیسے گائے بانجھ ہو جائے تو اُسے گؤشالہ میں دان دے دیتے ہیں' اُسی طرح اگر کوئی شاعر شاعری ترک کر دے تو اُسے کان سے پکڑ کر مشاعرے کی صدارتی کرسی تک پہنچا دیتے ہیں۔

بھائیو! اس گئو رکھشا پر میرے ساتھ ہمدردی کیجئے۔"

"محلہ سُدھار کمیٹی"

"چند دن ہوئے محلے میں کیرتن کرانے کے لئے چندہ اکٹھا کیا گیا تھا۔ میں نہیں جانتا کہ اس کیرتن سے محلے میں کتنے فی صدی روحانی جذبات پیدا ہوئے۔ مجھے تو صرف اتنا معلوم ہے کہ کیرتن کے بعد پولیس آئی اور ہمارے محلے کے لالہ کانشی رام جی کو لوہے کی بلیک کے جرم میں گرفتار کرکے لے گئی۔ حالانکہ لالہ جی نے کیرتن کے لئے سب سے زیادہ چندہ دیا تھا۔ اور کیرتن کے بعد اپنے ہاتھ سے مقدس پرشاد بانٹا تھا۔ (کیا یہ افواہ صحیح ہے کہ اُس نے اپنے بچوں کو نسبتاً زیادہ پرشاد دیا تھا؟) بہرکیف مجھے پولیس کا یہ فعل پسند نہیں آیا کیوں کہ اس نے کیرتن کے روحانی اثرات پیدا ہونے کا بھی انتظار نہ کیا۔"

آخر میں جب مصنف جیل میں ان لالہ جی سے ملاقات کرکے پوچھتا ہے "کہ کیرتن کا یہ غلط نتیجہ کیوں نکلا؟" تو وہ جواب دیتے ہیں:

"بھگوان نے میری عبادت سے متاثر ہو کر پولیس کی بُدھی بھرشٹ کر دی ہے اور وہ میرے ساتھ رشوت کی بات چیت چلا رہا ہے۔ کیرتن کا پھل رائگاں نہیں جاتا فکر صاحب! آپ کی عبادت میں سچی عقیدت اور خلوص ہونا چاہیئے۔ میں پوچھتا ہوں ذرا بتایئے پولیس کی بُدھی بھرشٹ کرنے میں کس کا ہاتھ ہے؟"

اس "فکر نامہ" میں ہر قسم کے تراشے اور ذائقے کی قاشیں موجود ہیں۔

"لازم و ملزوم"

میں نے ایک سیاست داں سے پوچھا:

"تم نے ڈھٹائی کہاں سے سیکھی؟"

وہ بولا "سیاست سے۔"

"اور سیاست کہاں سیکھی؟"

"ڈھائی سے۔"

"دِلّی جو ایک شہر ہے"

"بابو اور بائیسکل دونوں جڑواں پیدا ہوئے ہیں دونوں کے فضائل اور مسائل بھی ایک دوسرے سے بے حد مشابہ ہیں۔ بائیسکل ارزاں ترین سواری ہے اور بابو ایک ارزاں ترین ملازم ہے۔ بائیسکل پر آپ جتنا بوجھ لاد دیجئے اُف نہیں کرتی۔ بابو پر جتنی فائلیں لاد دیجئے اُٹھالیتا ہے۔ آپ بائیسکل کی مرمّت نہ کریں تو بھی کام چلتا رہتا ہے۔ بابو کے انجر پنجر بھی چاہے جتنے ڈھیلے ہو چکے ہوں، کام کرتا رہتا ہے۔ بائیسکل کچھ نہیں کھاتی، تھوڑی سی ہوا بھر دو، چل پڑے گی، بابو بھی کچھ نہیں کھاتا۔ صرف اس کے دماغ میں یہ ہوا بھر دو کہ وہ بابو ہے، اپنے دفتر کا بادشاہ، بابو چلتا رہے گا........ بائیسکل اور بابو کی جوڑی مستقل اور پائدار ہے اور گورنمنٹ آف انڈیا کا سہاگ اسی جوڑی پر قایم ہے۔"

اسی طرح ایک دہلی میں جو پانچ دہلیاں فکرؔ نے دکھائی ہیں دیکھنے کے قابل ہیں۔

مگر جیساکہ نفسیات والوں کا کہنا ہے، آدمی کو جو شئے زیادہ مِلے وہ اسی کے لوجھ میں پڑ جاتا ہے۔ فکرؔ تونسوی کو بہت نام مِلا۔ (جالندھر میں تو لوگ اپنے گاؤں سے شام کی روٹی باندھ کر فکرؔ کے درشنوں کو آنے لگے تھے) غالباً خود فکرؔ پر اس نام کا جادو چل گیا۔ الفریڈ ہچکاک کی طرح، اپنی بنائی ہوئی تصویر میں وہ اپنے نام کا بورڈ ہاتھ میں لیے ضرور جھانک لیتے ہیں۔ موقع ہو یا نہ ہو، فکرؔ ضرور فکرؔ پکاریں گے۔

جوشن کے دوڑتا ہے سو ہے وہ بھی آدمی

"فکرنامہ" کا دوسرا ایڈیشن نکلے (نکلنا ہی چاہیئے) تو فکرؔ اتنا کریں کہ کسی خوش مذاق اور نہایت کاہل ہے فکرا پنے دوست سے اسے ایڈیٹ ضرور کرالیں۔

فقط

یوسف ناظم

صفحات ۱۳۶

قیمت =/Rs. 6

پتہ :۔ 27 مجرد گاہ، معظم جاہی مارکیٹ،

حیدرآباد ع

یوسف ناظم کے مزاحیہ مضامین کا چھٹا مجموعہ "فقط" نکلا ہے۔ اس نام کو بدشگونی نہ سمجھا جائے کیونکہ سرکاری عہدے سے پنشن لینے کے بعد مصنف کے پاس لکھنے کی ترغیب اور ترکیب، دونوں کی فراوانی ہے۔

یوسف ناظم نہایت شستہ اور شائستہ مذاق کے آدمی ہیں۔ کوشش بھی کریں تو (باقر مہدی کے سوا) کسی کی دلآزاری نہیں کر سکتے۔ بلکہ مزاح میں اتنا ہی طنز ملاتے ہیں جتنا ہر ایک ذائقہ خوشی خوشی گوارا کر سکے۔ اگر خدانخواستہ، گمان گذرے کہ ان کے دسترخوان پر مرتب مسالے کی تیزی سے کوئی معصوم مہمان بدگمان یا بدمزہ ہو جائے گا اور ان پر "سماجی شعور بگھارنے" کا الزام لگ جائیگا تو وہ اس پلیٹ کو ہی آہستہ سے اُٹھا لیتے ہیں۔

مثلاً انسانی اعضا پر ایک پرلطف مضمون ہے۔ "صنعت و حرفت کا پہلا سبق" کے عنوان سے یہاں آنکھ، ناک، کان، ہاتھ پاؤں سب کو محاوروں کی راہ چلا دیا ہے، ملاحظہ ہو:

> "قدرت نے آدمی کو دو آنکھیں دی ہیں لیکن حکم یہ ہے کہ سب کو ایک آنکھ سے دیکھیے۔ اس حکم کی تعمیل ایک نوجوان نے کی، کسی لڑکی کو ایک آنکھ سے دیکھنا چاہا تو اس کی اتنی پٹائی ہوئی کہ اُس کی وہ آنکھ ضائع ہوتے ہوتے بچی ...." (آنکھ)

"........ آدمی کے جسم میں سب سے تکلیف دہ چیز یہی ناک ہے،

یوں اس کے کئی فائدے ہیں۔ .... ایک آدمی دوسرے آدمی
کو ناک ہی سے سونگھ کر پہچان سکتا ہے۔ ایک ہی بو باس والے
لوگ جلد دوست بن جاتے ہیں۔ ....” (ناک)

اسی نہج پر چلتے چلاتے ہمارا مزاح نگار کہیں بھولے سے پیٹ پر انگلی رکھ دیتا ہے۔

”آدمی کے جسم میں سب سے زیادہ تکلیف دہ اس کا پیٹ ہے اور
قدرت نے کچھ ایسا انتظام کر رکھا ہے کہ دنیا کی نصف سے زیادہ
آبادی کا پیٹ خالی رہتا ہے۔“

بس ڈیڑھ جملے سے پیٹ بھر گیا۔ مضمون ختم۔ طنز نگاری کی تمام صلاحیت، تمام تر سروسامان کے باوجود یوسف ناظم ہلکے پھلکے مزاح سے آگے جانا پسند نہیں کرتے۔ اپنے قلم کو ہی نہیں بلکہ اصطبل میں گھوڑے گدھے کو بھی ایک ساتھ باندھ لینا بُرا نہیں جانتے۔ ان کی رواداری عبرتناک ہے!

تاہم **یوسف ناظم** نے مزاح نگاری میں مقام پایا وہ خود اُن کے زور بازو کی کمائی ہے کسی ادارے یا گروہ کی دین نہیں۔ نہ انہیں بانس پسند ہیں نہ وہ بانس پر چڑھے، نہ چڑھائے گئے۔

”فقط“ اگرچہ ان کے کام کا بہترین نمونہ نہیں (پتلے پتلے مضمونچوں کی پتلی سی کتاب!) پھر بھی اس کے چند نمونے پیش کئے بغیر مصنّف سے انصاف نہیں ہو سکتا۔

کان:

پہلے زمانے میں استاد اپنے کانوں سے زیادہ اپنے شاگردوں
کے کان استعمال کیا کرتے تھے۔ ان کے اس شغل کو گوشمالی کہا جاتا
تھا جس کی انہیں الگ سے تنخواہ ملتی تھی۔ بچے جب گھر پہنچتے تھے
تو ان کے لال کان دیکھ کر والدین سمجھ جاتے کہ آج لڑکا کچھ پڑھ کر
آیا ہے ....

ذرا مسکرائیے :

فوٹو گرافر سے یہ بھی نہیں پوچھا جا سکتا کہ اس کے اس خوبصورت کیمرے میں فلم ہے یا نہیں ۔ یہ فوٹو گرافر کا اپنا راز ہوتا ہے جو عوام الناس پر ظاہر نہیں کیا جا سکتا ....
اس کے ایک لفظ "مسکرائیے" میں عجیب و غریب تاثیر ہے۔ اس سے یہ لفظ کو سن کر وہ لوگ بھی مسکرا دیتے ہیں جو نہ مسکرائیں تو تصویر زیادہ اچھی آئے ۔ ان کی اپنی تصویر تو بگڑتی ہی ہے دوسرے مفت میں مارے جاتے ہیں ....

فوٹو گرافر ہمیشہ ایک فوٹو دو مرتبہ کھینچا کرتے ہیں ۔ بعض لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ فوٹو گرافر ایک ہی تصویر دو قسطوں میں مکمل کرتے ہیں لیکن یہ غلط ہے ۔ پہلی تصویر صرف مسودہ ہوتی ہے ۔ فوٹو گرافروں نے اصل میں دُہرانے کا یہ طریقہ شاعروں سے سیکھا ہے ۔ شاعر اپنے شعر کا پہلا مصرعہ دو مرتبہ پڑھا کرتے ہیں ۔ (یہ اور بات ہے کہ فائدہ کچھ نہیں ہوتا) ....

عید کا چاند :

یہ چاند قرضدار کی طرح ہوتا ہے جو چھپ کر نکلتا ہے اور نظر آنے سے پہلے چھپ جاتا ہے ......
.... اب جو پتلونیں بن رہی ہیں عید کی نماز کے لئے مفید ہیں ۔ آج سے دو چار سال پہلے جن پتلونوں کا رواج تھا وہ عرصۂ حیات کی طرح تنگ تھیں ۔ ان میں آدمی مشکل ہی سے داخل ہو سکتا تھا ۔ وہ پتلونیں نہ صرف صاحبِ پتلون کو تکلیف میں مبتلا کرتی تھیں بلکہ ناظرین کو بھی تشویش پہنچاتی تھیں

........موجودہ پتلونوں کے اندر ایک ہی نہیں کئی پاجامے
پہنے جا سکتے ہیں ۔ ان میں آدمی کے پھیلنے پھولنے کی کافی گنجائش
ہے ۔ دُنیا کتنی وسیع ہو گئی ہے !"
یوسف ناظم کہ شعر بھی کہہ لیتے ہیں، تنقید بھی لکھتے ہیں، دوسرے تنقید
نگاروں سے اتنے ہی ناخوش ہیں جتنے رضا نقوی واہی ۔

پسِ شعر

سالک لکھنوی

قیمت: -/Rs.20

پتہ: عثمانیہ بک ڈپو، 98 لورچیت پور روڈ، کلکتہ 73-

پیشکش ہے سالک لکھنوی کی، جو نام کے لکھنوی اور کام کے کلکتوی ہیں ۔ جیسی مصروف، سرگرم اور ہرفن رسیا زندگی وہ بسر کرتے ہیں اسے دیکھ کر رشک ہوتا ہے اور یقین نہیں ہوتا کہ بستر کے پیٹے میں ہوں گے ۔ کامریڈی منصبداری، معاشی، سیاسی، سماجی، ادبی کاموں کی رنگارنگی اور ہر ایک منظر پر اُن کی ہماہمی انھیں اتنا وقت کہاں دیتی ہوگی کہ شعرا کے کلام پر مراقبہ کریں، کسی علمی موضوع پر سمادھی لگائیں اور گوہرِ نایاب نکال کر لائیں ۔

سالک لکھنوی (ابتدائی نام شوکت ریاض کپور) بڑی ہمت کے آدمی ہیں ۔ قلم سے ان کا رشتہ ۴۵ برس سے برقرار ہے، اس میں فرق نہیں آیا۔ "پسِ شعر" اسی سلسلے کی کڑی ہے ۔ سبب انھوں نے خوش طبعی سے "عذرِ گناہ" کے ذیل میں یوں بتایا ہے جس سے کتاب کا مفہوم بھی سامنے آجائے گا:

> .... ہوتا یہ ہے کہ کوئی اچھا شعر دو چار دن ذہن پر حاوی رہتا ہے، پھر کوئی دوسرا شعر اس کی جگہ لے لیتا ہے ۔ یہ عمل شعوری نہیں ہوتا۔ جو شعر وقتِ تشریح (اور یہ کتاب ۳۸ اساتذہ کے ۴۲ شعروں کی تشریح کا مجموعہ ہے ۔ ظا) ذہن و زبان پر حاوی رہا وہی زدمیں آگیا ....

شعر کے جو معنی پھیلائے گئے ہیں کیا شاعر کے ذہن میں بھی بوقتِ

شعر گوئی وہی معنی تھے؟ اگر نہیں تو پھر یہ دور کی کوڑیاں کیوں لائی گئیں؟

جواب ان کا یوں ہے کہ "میرا بھی دعوا نہیں کہ اشعار کی "تشریحوں" میں جو معنی لیے گئے ہیں یا پیدا ہوئے ہیں وہ کماحقّہ وہی ہیں جو بوقتِ شعر گوئی شاعر کے ذہن و شعور میں تھے۔ غزل کا ہر شعر عموماً خود کفیل ہوتا ہے.......
میں تشریح شدہ شعر کے ہر خالق کو بڑا شاعر نہیں مانتا لیکن میری نظروں میں وہ شعر ضرور بڑا ہے جس نے تشریح کروالی ......"

اس طرح یہ خوبصورت مجموعہ نظم و نثر "بڑے شعروں" کی تشریح کا دعویدار ہے۔ خوبی یہ کہ ہر شعر کے خالق پر ایک صفحے کا تعارفی نوٹ بھی ساتھ لگا دیا گیا ہے جس سے افادیت بڑھ گئی ہے۔

چند نامشہور شعر جو سالک لکھنوی کی "زد میں آ گئے" یہ ہیں:

•

درِ زنداں پہ لکھا ہے کسی دیوانے نے
وہی آزاد ہے جس نے اسے آباد کیا
(چکبست)

ایک کو ایک کی خبر منزلِ عشق میں نہ تھی
کوئی بھی اہلِ کارواں شاملِ کارواں نہ تھا
(فراق)

ملا نہ اذنِ حضوری کبھی فراغت کو
ذرا غرور تو دیکھو غریب خانے کا
(شہاب سرمدی)

پر سوختہ ہیں، رات بڑی، فاصلے بہت
لاکھوں چراغ، ایک پتنگا کہاں کہاں
(مظفؔر حنفی)

جلائے ہیں بتکدوں کی چوکھٹ پہ کافروں نے چراغ ـ لیکن
اِدھر سے گذریں گے اہلِ ایماں تو ان کو بھی روشنی ملے گی
(اعزاز افضل)

ان شعروں کی [بڑائی نہ سہی]، خوبی سے کِسے انکار ہو سکتا ہے!

آنکھیں ترستیاں ہیں

جگن ناتھ آزاد

قیمت: -/RS.36

ناشر: مکتبۂ تحریک، دریا گنج۔ دہلی 6۔

فی البدیہہ شاعر محروم کے فرزند اور زود نویس شاعر جگن ناتھ آزاد کے ماہتی مضامین کا مجموعہ ہے۔ آزاد جیسے شاعر ہیں ویسے ہی نثر نگار، شاعری کو اُن کا نون غنہ والا ترنم تھپکا دیتا ہے، نثر کو سادگی سجاتی ہے۔ "آنکھیں ترستیاں ہیں" میں الگ الگ ایسے بائیس ۲۲ اہلِ قلم کے بارے میں لکھا گیا ہے جنھیں یا تو آزاد قریب سے جانتے تھے۔ یا اُن کی صورت و سیرت لکھنے والے کی آنکھوں میں پھرتی ہے۔

مرحوم ترلوک چند محروم نے قریب قریب اسّی ۸۰ برس عمر پائی اور ساٹھ ۶۰ برس سے زیادہ لکھا۔ پنجاب ہی نہیں، اردو میں کسی ایک تعلیمیافتہ آدمی کا ملنا مشکل ہے جس نے اسکول کی ٹکسٹ بک میں محروم صاحب کی کوئی نہ کوئی تصنیف نہ پڑھی ہو۔ نصابی کتابیں کیسی ہی بے لطف کیوں نہ ہو، مگر جس کا نام وہاں ایک بار دیکھ لیا، عمر بھر یاد رہتا ہے۔ محروم کا نام بھی ہماری صدی کے انھی چند ناموں میں آتا ہے۔ اور اس کتاب کا آخری مضمون —— "محروم میرے والد" زیرِ نظر تصنیف کا سب سے قیمتی مضمون ہے۔

یہاں ایک واقعے کا ذکر ملتا ہے:

> .... والد نے قومی اور ملکی موضوعات پر بے شمار نظمیں کہیں اور یہ تمام نظمیں بغیر نام کے مختلف اخبارات میں چھپیں۔ اگر نام سے چھپتیں تو نوکری محفوظ نہیں تھی ....

چنانچہ بعض نظمیں سرکاری فائل تک پہنچ گئیں اور بڑی مشکل سے جان بچی۔ پھر

محروم صاحب محتاط ہو گئے۔ "محتاط" ہونے اور جوئے کنار رہنے کی نصیحت، جو شاعری کے حق میں کیڑا لگنے کی بیماری سے کم نہیں، آزاد کے ساتھ بھی رہی۔ اسی کتاب میں کئی جگہ ایسے منظر کھلتے ہیں جہاں آزاد مُہر بلب ہیں۔ آخر وہ وقت آیا:

"...... بعض لوگ اس پراُدھار کھائے بیٹھے تھے کہ میرا تعلق کسی نہ کسی طرح انجمن ترقی پسند مُصنفین کے ساتھ ثابت کر کے حکومت کے زیرِ عتاب لے آئیں۔ وہ اس کوشش میں کامیاب ہو گئے اور ۱۹۵۵ء میں مجھ پہ پابندی عائد کر دی گئی کہ میں کسی مشاعرے یا کسی ادبی جلسے میں شرکت نہیں کر سکتا......" صفحہ ۱۱

خود آزاد کی نوجوانی کی ایک غزل تھی جو اُنھوں نے صوفی تبسّم کو سُنائی اور داد پائی۔ اس کا سب سے پُر اثر شعر یوں تھا:

بنایا عشق نے دریائے ناپیدا کراں مجھ کو
یہ میری خود نگہداری، مرا ساحل نہ بن جائے

واقعی اس قدر "خود نگہداری"، دائیں بائیں دیکھ کر، قدم پھونک پھونک کر دھرنے کی مشق ایسے ایک شاعر نژاد کے لیے سنگین "ساحل" ہی بن سکتی تھی جو اقبال کے کلام کا حافظ ہو اور فارسی اُردو کے بہترین سرچشموں سے اس کے والہانہ، بیباکانہ اور آزادانہ دھاروں سے یوں سیراب ہو چکا ہو جیسے جگن ناتھ آزاد ہیں۔

"آنکھیں ترستیاں ہیں" کے ۲۲ مضامین اکثر قلم برداشتہ اور کسی فوری ضرورت سے لکھے گئے ہیں، لیکن جو کبھی قلم سنبھال کر، جی لگا کر لکھے ہیں، مثلاً بزرگوں اور اُستادوں کے تذکرے، وہ واقعی اہمیت کے حامل سمجھے جائیں گے، خصوصاً تاجور نجیب آبادی اور صوفی غلام مصطفےٰ تبسّم پر جن میں محبّت اور احترام تو ملحوظ ہے البتہ اس تفصیل کی کمی رہ گئی جس تفصیل سے مُصنّف ہمیں بھی قائل کر سکتا تھا کہ واقعی ان خطا پوش اور عطا پوش بزرگوں میں پوری ایک نسل کی ذہنی تربیت کا حوصلہ اور ولولہ تھا۔

ایک قطرۂ خوں (ناول)

عصمت

عِصمت چغتائی

صفحات ۳۶۷

قیمت =/Rs. 30

پتہ:۔ ۹۴۹۔ محمد علی روڈ، بمبئی ۔ ۳

ایک قطرۂ خوں ناول کیا ہے، لہو کی ایک بوند ہے جو ناول نگار عصمت چغتائی نے کربلا کے خونی واقعات پر آنکھوں سے ٹپکائی ہے۔ اور اگر محض "خونِ جگر کی نمود" سے فن پارے وجود میں آجایا کرتے تو یقیناً یہ ایک نہایت کامیاب ناول ہوتا۔ اور اگر کسی نئے عقیدے کی چھنک (یا چھکے) میں موضوع سے پورا انصاف کرنے کی شکتی ہوتی تو یہ کتاب جسے "ایک ناول" کہا گیا ہے، واقعی ایک زبردست ٹریجڈی بن جاتا۔ ٹریجیڈی وہ اب بھی ہے، لیکن کربلا کے بیان کی نہیں۔ بلکہ صاحبِ بیان کی ۔ ناول نگار کی ٹریجیڈی۔

عصمت کا ہنر عصمت چغتائی صرف نام کی نہیں، مزاج کی بھی تھوڑی بہت "چغتائی" ہیں۔ بے محابا کہتی ہیں، بے دریغ لکھتی ہیں، بے تحاشہ حملہ آور ہوتی ہیں ۔ سماجی ریاکاری پر، ظلم اور فریب کی جِھلملی پر۔ جس طرح "چغتا" لوگ اب سے دور پار، فصیل بند شہروں کو نرغے میں لے کر اندھا دھند دھاوا بولتے ہوں گے، اسی طرح عصمت چغتائی نے حصار بند آنگنوں، محفوظ دالانوں، موٹے لحافوں، محافوں، غلافوں میں دبی دبائی زندگی پر "ہلّہ بول کر" افسانے اور ناول کا میدان مارا اور بڑے بڑے مرد اہلِ قلم کی آنکھیں ان کے سامنے جھک گئیں۔ انھیں لکھنا آتا ہے، افسانہ سنانا آتا ہے، لچکیلی دھاردار زبان آتی ہے۔

نشتر چبھو تا آتا ہے۔ اور یہ سارے ہُنر وہ اپنے مشاہدے اور مطالعے کی محدود دنیا میں خوب دکھا چکی ہیں۔ ان کا ادبی کیریر یہیں سے شروع ہوا اور یہیں اسے انجام کو پہنچنا ہے۔

مگر اس کا کیا علاج کہ کربلا کے واقعات، داستان بن کر جو ہم تک پہنچے ہیں، ان کی شان ہی کچھ اور ہے۔ ان میں رزم اور بزم کا امتزاج ہے۔ آریائی اور سامی روایات کی دھنک ہے، تاریخ اور افسانے کا آمیزہ ہے، عقیدے اور ارادے کی تپش ہے، فضائل اور مصائب کا تال میل ہے۔ ان کی تصویر وہی مصور کھینچے جو منی ایچر (Miniature) کے ساتھ ساتھ میورل (Murals) اور فریسکو (Fresco) پر برش آزما چکا ہو۔ ۱۹ویں صدی کے اُردو مرثیہ نگاروں کو یہ کمال حاصل تھا، اب ان رنگوں کے دھوؤں سے تازہ تصویر نہیں بننے والی۔

عصمت نے (جواب خیر سے عصمت آپا پکاری جاتی ہیں) ستم یہ کیا کہ کتاب کو "انیس کے نام" معنون کر کے یہ اعلان بھی کر دیا کہ یہ کہانی اُنھی کے مرثیوں سے لی گئی ہے۔

کیا ناول نگار نے کبھی سوچا کہ ایسا کیوں ہے کہ واقعے کو بارہ سو برس گذر چکے تھے جب انیس نے اسے موضوع بنا کر اُردو مرثیہ کو عربی اور فارسی — دونوں زبانوں کے مرثیے سے کہیں آگے پہنچا دیا؟

کیا ناول نگار نے غور کیا کہ اُردو مرثیہ واحد صنفِ سخن ہے جو ہند عرب تہذیبی رنگ روپ رکھنے کے لحاظ سے انوکھی بھی ہے اور ہر اعتبار سے مکمل اور ترقی یافتہ بھی۔

کیا ناول نگار کو یہ سوچنے کی مہلت ملی کہ انیس کے مرثیے میں خود شاعر کے کمالِ فن نے، اس کے وسیع مشاہدے نے، ایک خاص تاریخی دَور کے تام جھام نے کیا رول ادا کیا ہے؟ ان اجزا سے محروم کر کے "مرثیوں میں سے کہانی" چُن لی جائے

اور اسے ناول کا روپ دے دیا جائے تو اس کی تاثیر گم ہو جائے گی، تصویر بھی۔
ہمیں اندیشہ ہے کہ یہی کچھ ہوا ہے۔

انیسؔ نے کہیں پانچویں پشت کو پہنچ کر مرثیے کی زبان صیقل کی تھی۔ عصمت کے ناول میں وہ پسِ پشت پڑی ہے اور کچھ اس طرح کی ہو گئی ہے:

"........ لہٰذا ایک ٹیلے پر کھڑے ہو کر بڑی دھیمی آواز میں پکارا
اے اہلِ مدینہ! علی ابن ابی طالب کے ولیمے کی دعوت ہے،
شرکت فرما کر عزّت افزائی کیجیے۔"

علی سمجھتے تھے کہ یوں ہولے سے پکاریں گے تو جو سنیں گے آجائیں گے۔ جو نہ سن پائیں گے نہیں آئیں گے۔ اچھا ہی ہے کہ کم مہمان آئیں کھانا کم مقدار میں ہے۔

مگر ہوا کو جو شرارت سوجھی تو علی کی آواز کو لے اڑی اور گلی گلی کوچہ کوچہ خبر پہنچ گئی۔

جب بلاوا دے کر واپس لوٹے تو یہ دیکھ کر پیروں تلے سے زمین کھسک گئی کہ ایک بھیڑ لگی ہے۔ لوگ جوق در جوق پیدل اور ناقوں پر سوار چلے آرہے ہیں۔ رسولِ خداؐ کی پیاری بیٹی کی شادی اور علی کے ولیمے کی دعوت۔ کون احمق تھا جو چھوڑ دیتا۔ پورے مدینے کی خلقت ٹوٹ پڑی۔

"یا رسول اللہ، کھانا کیسے پورا پڑے گا، ذرا دیکھئے تو مہمانوں کی ریل پیل" علی نے پریشان ہو کر کہا۔

"فکر نہ کرو، انشاء اللہ کھانا پورا ہو جائے گا"

اور ایسا ہی ہوا۔ لوگوں نے کھایا اور بچایا۔ کوئی ہوکے کا مارا پیٹ کا تنور بھرنے نہیں آیا تھا سب برکت کا نوالہ کھا کر سیر ہو گئے۔

اس کے بعد فاطمہ اور علی کی شادی تھا۔ پھر حسن اور حسین کی ولادت۔ اور بچوں کی اٹکھیلیاں، ضدیں، گھریلو باتیں۔ وہ باتیں جن پر ناول نگار کو

پوری دسترس ہے۔

علی جو کماتے ہیں اکثر راستہ چلتے سائلوں کو بانٹ آتے ہیں۔

علی کچھ نادم سے واپس لوٹے۔ فاطمہ زہرا کو پتہ چلا تو ان کا دامن پکڑ لیا اور بولیں:

"مجھے اور میرے بچّوں کو فاقوں مارنے کا فیصلہ کرلیا ہے؟"

علی سر جھکائے کھڑے رہے۔

"جواب دیجئے!"

اتنے میں رسول اللہؐ آ گئے۔ بیٹی کو علی کا دامن تھامے دیکھ کر چہرہ زرد ہوگیا.....

"آپ ہی جواب دیجئے، آپ نے مجھے ایسے شخص کے باندھ دیا جو مجھے اور میرے بچّوں کو دو وقت کی روٹی بھی نہیں دے سکتا؟"

کربلا کے واقعات لکھتے وقت راویوں نے بیانِ مصائب کو کارِ ثواب جان کر تمہید میں ایسے قصّے بھی بڑھا دیئے ہیں جن کا منشا زیادہ رقّت پیدا کرنا تھا۔ مثلاً رسول اللہؐ نے اپنے بڑے نواسے حسن کا مُنہ چوما اور حسین کا گلا۔ (کیوں کہ ان پر غیب سے یہ حقیقت روشن تھی کہ حسن کو زہر دیا جائے گا اور اس کے منّھ سے لہو ٹپکے گا اور حسینؓ کے گلے پر خنجر پھیرا جائے گا)

اگر مصنّف کی نیّت یہ ہو کہ واقعات کی چھان بین کر کے تاریخی ناول لکھا جائے تو پھر اس قصّے میں اضافے کی محتاجی نہیں رہتی۔ اور اگر منشا یہ ہو کہ الگ الگ مرثیوں اور کرداروں کو ناول کی لڑیوں میں پرو دیا جائے تو اس روایت پر پورا باب صرف کرنا کیا ضرور! عصمت چغتائی نے دوسرا باب اسی پر صرف کر دیا ہے۔

رسول اللہؐ کی وفات کے فوراً بعد "بنی تقیفہ" کے الکشن اور اس کے بعد خلفائے ثلاثہ سے لے کر امیر معاویہ کی خدمت تک سارے اہم واقعات تقریباً نظر انداز کر کے ناول نگار نے یزید پر توجہ کی ہے۔ یہاں افسانہ تراشی

کی بڑی گنجائش تھی ۔ روایات بھی ایک سے ایک رنگین موجود ہیں ۔ مگر ناول میں ان کو خلاصہ کر کے صرف اتنا بتایا گیا ہے کہ :

امیر معاویہ پر یزید کی ولی عہدی کا جنون سوار تھا۔ بڑے وسیع پیمانے پر پروپیگنڈہ جاری تھا۔ یزید کو اپنے حقدار ہونے کا یقین تھا۔ بے شمار دولت اس کے قدموں میں تھی۔ نہایت حسین اور وجیہ تھا، عمدہ کپڑوں کا شوقین، نئے نئے بانکپن ایجاد کرتا۔ شاعری میں حسن و عشق کے ایسے نقشے کھینچتا کہ لوگ مسحور ہو جاتے ۔ شکار کا بہت شوقین تھا۔ درجنوں اعلیٰ نسل کے کتے یورپ سے منگوائے تھے ......
شراب اور عورت کا رسیا تھا ......

یزید کے محل میں جنسی تماشوں کے عجیب وغریب مظاہرے ہوا کرتے ۔ محل کے بیچوں بیچ ایک اطالوی سنگ مرمر کا محل تھا جسے طرح طرح کی شرابوں سے بھر دیا جاتا پھر برہنہ حسینائیں اس میں غوطہ لگائیں ....•

یزید کی شاعری سے اس کے ان مشغلوں میں رنگ بھرا جا سکتا تھا۔ مگر وہ انیس کے مرثیوں میں نہیں ملے ۔ باہر سے لینے میں تلاش درکار تھی۔ ناول نگار نے دردسر مول نہیں لیا۔

کرداروں کے بیان میں جہاں ناول نگار پردہ نشیں عورتوں کے جذبات، ان کی مظلومیت اور دلیری دکھانے کا موقع مل گیا ہے، انھوں نے ہمیں انیس سے بے نیاز کر دیا ہے ۔ لیکن میدانِ جنگ اور حسینی قافلے کی مردانہ وار زندگی سربکف بامردی کے بیان میں اتنے جھول ہیں کہ ہم کربلا کے بجائے پولیس ایکشن والے دنوں کے حیدرآباد میں پہنچ جاتے ہیں۔

اس ناول نے حقیقت نگاری یا تاریخی صداقت کا کوئی دعویٰ نہیں کیا۔

تاہم چند سیاسی واقعات اور اصطلاحوں کی معنویت کا قتل ناگوار گذرتا ہے ۔ مثلاً امیر معاویہ کے بیان میں شہنشاہیت اور سرمایہ داری کا بار بار نام لینا۔ "امپیریلزم" اور "کیپٹلزم" سیاسی اور بامعنی اصطلاحیں ہیں ۔ ان کا مفہوم مقرر ہو چکا ہے ۔ کہاں امیر معاویہ کا دور، کہاں امپیریلزم !

ناول کا خاتمہ یوں ہوتا ہے گویا واقعۂ کربلا کے بعد جب امام حسین کے اہلِ بیت قید سے رہا ہو کر مدینے سے واپس آئے تو ــــ

"واپسی پر مدینے میں طوفان پھٹ پڑا جس نے حکومت کی بنیادیں ہلا ڈالیں ۔ غمِ حسین غمِ جہاں بن گیا .... ماتم میں اور شدت پیدا ہو گئی ۔ لوگ زنجیروں اور چھریوں سے ماتم کرتے، ان پر ظلم ہوتے، سولیاں دی جاتیں ... . یزید نے ذہنی خلفشار سے عاجز ہو کر جان دی ۔ امیر معاویہ کے خواب پاش پاش ہو گئے ۔ حکومت کی باگ ڈور عباسیوں کے قبضے میں آ گئی ۔ یزید کا نام شیطان کے ساتھ وابستہ ہو گیا ...."

بے عیب، بے تکلف اور پُر لطف زبان جو عصمت چغتائی کے نام سے وابستہ تھی ، وہ یہاں یزید کے مظالم کا شکار ہو کر عبرت کا سامان دے گئی کہ جس موضوع میں مصنف گہرائی تک اُترا ہوا سے ناول کا موضوع بنا لینے کا یہ خطرناک نتیجہ بھی نکلتا ہے کہ مندرجۂ بالا پیرگراف کا ہر ایک جملہ تاریخی حقائق سے ناراض نظر آتا ہے، بلکہ انھیں جھٹلاتا ہے ۔

اِن تمام کوتاھیوں کے باوجود "ایک قطرۂ خوں" اُن پڑھنے والوں کو اپنے اندر جذب کر لینے کی پوری صلاحیت رکھتا ھے جو رسالت مآب سے لیکر سید سجّاد تک ستّر سال کے دوران اھم مذھبی روایات کو ایک تسلسل کے ساتھ کہانی کی طرح پڑھنا چاھتے ھیں ...

(اسی ناول کے ادلتے بدلتے انداز میں ایک شوخ تبصرہ، جس پر تبصرہ نگار نے معذرت کا اعلان کیا۔)

"کارِ جہاں دراز ہے"

سوانحی ناول (جلد اوّل)

قرۃ العین حیدر

صفحات : ۴۸۰

ہدیہ : -/Rs.50

پتہ : فن اور فنکار ۹۴۹ محمد علی روڈ، بمبئی ۳

ہم اس نامی گرامی تصنیف بے نظیر دل پذیر کی جھلکیاں رسالہ "آجکل" دہلی کے ورقوں میں تیورس سال اور پارسال دیکھ چکے تھے۔ جونہی اس نے بن سنور کر، پلاسٹک اور نائیلون کی پوشاک میں چکیلے ڈیل ڈول کے ساتھ جلوہ کیا، ہم نے اسے ایامِ گذشتہ کا البم جانا، بزرگوں کی ارواح کو یاد کیا، جمعرات کی شام کو جلیبی کے خوان پر فاتحہ دلائی اور ایک "جِنّ" کے وسیلے سے، جو خاص اسی کام پر دربار شاہ ولایت میں تعینات ہے، عالمِ بالا کو ارسال کیا۔ وہاں سے رسید آنے میں دیر ہوئی۔ دیر سویر مالکِ یوم الحساب کے ہاتھ میں، ہمیں کیا مجالِ دم زدن! اب جو رسید آئی، اس کے ساتھ چار گرہ کا رقعہ بھی ٹنکا ہوا تھا ــــ ناظرین باتمکین کی اطلاع کے لیے اور شائقین کے بے حد اصرار پر یہاں ہو بہو نقل کیا جاتا ہے : (ہدایت : کمرے میں لوبان کی دھونی دے کر سر پر کپڑا لے کر باوضو ہو کر پڑھا جاوے!)

اما بعد ....

کتاب با صواب آئی، سلطنت کی طرح دست بدست گھومی، "پیر مرد تاجیک نژاد" اور "آغا کربلا مشہدی" مونچھوں تلے مسکرائے، لب پر فریاد لائے کہ ان کا نام اب یوں کوچہ و بازار میں رسوا ہوا ہے، کیا زمانہ آن لگا ہے۔ "اپنے وقت کے ابدال" پیر رومی نے ملاحظہ فرمایا، اقبال سیالکوٹی کی جانب سر کایا کہ اے مرید ہندی، دیکھ، جو خاک تیرے اشکوں سے سیراب ہوئی، مٹی نم ہوتے ہی زرخیز نکلی، اب اس سے غواصِ معانی اُگ رہے ہیں۔ دانائے راز اُٹھ رہے ہیں۔ "آید کہ نابد" کا خرخشہ دل سے نکال دے۔ وہ مرد مومن اپنی پُرنور پیشانی پر کفِ دست مل کر بولے: دلیلِ کم نظری، قصۂ قدیم و جدید۔ سرسیّد احمد خان دہلوی اپنی اُدھیڑ بن میں تھے۔ ایک ہی لفظ بُدبُداتے رہے "جدید، جدید"! شہر قونیہ والے رومی نے کہا، لو درویشو! ہم نے آٹھ صدی پہلے ایک نکتہ سمجھایا تھا، آزمودہ نسخہ بتایا تھا کہ ؎

خوشتر آں باشد کہ سرِّ دلبراں

گفتہ آید در حدیثِ دیگراں

یعنی، میاں، اپنے پیاروں سے راز رمز کی باتیں سنانی ہوں تو غیروں کی کہانی بناکر کہا کرو۔ اسی میں خیریت ہے۔ مگر یہ دُختر نیک اختر ہندی نژاد، خوش نہاد کون ہے جو صدیوں کے تاریخی افسانوں اور دیو ہیکل انسانوں کا رشتہ اپنے گھر سے جوڑتی ہے اور ہر کہانی کی تان اپنے ابّا امّاں پر توڑتی ہے! اللہ اکبر، جائے غور کہ داستان کے ۱۸۰ صفحے، یعنی دونوں دفتیوں کے درمیان ایک تہائی سے زیادہ ورق صرف والدین ــــ بلکہ والد بزرگوار کے بیان پر صرف کردیے ہیں۔ الگ سے انھی کی سوانح حیات پر کتاب کیوں نہ لکھ دی؟

امیر خسرو، کہ نہایت ادب کے ساتھ اپنے بزرگوں کو ٹوکنے اور جواب دینے کی شوخ عادت پر قائم ہیں، جھجک کر سامنے آئے اور گویا ہوئے

کہ اے گنجِ مثنوی مولنا! بیٹی اصل میں باپ کی طرفدار ہوتی ہے، بٹیا ماں کا، بٹیا دنیا کی جھکّس میں پڑ کر بھول بھال جاتا ہے، بیٹیاں باپ کا ورثہ سینت کرٗ بنا سنوار کر دنیا کے آگے سنوارتی ہیں۔ میں نے بُرا کیا کہ بیٹی کو اس قابل نہ بنایا، تبھی تو میرا ہندی ہندوی کلام یاروں نے پایا اور گنوایا۔

ایک جرمن زبان آسٹرین نے کہ اقبال کے سال بھر بعد ادھر آیا۔ ڈاڑھی کھجا کر دو بار ایک لفظ دُہرایا (اِڈی پس کمپلکس) اور پھر تحت الشعور اور لاشعور کے مطالعے میں غرق ہوگیا۔ بزرگوں نے اس پر بُرا سا مُنھ بنایا۔

یہاں تین سجّاد بھوبچے ہوئے ہیں — ایک تو وہ ہیں سجّاد انصاری، "محشرِ خیال" والے، ناک بھوں چڑھا رہے تھے کہ یہ کیا اسٹائل ہوا کہ ایک پارٹ ادا کرنے کو بار بار کاسٹیوم بدلا جا رہا ہے، اٹھارہویں[۱۸] انیسویں[۱۹] صدی کا داستان گو ہر دفعہ اینگلو انڈین الفاظ اور لب و لہجہ کی طرف پھسل جاتا ہے شخصیت اور کیفیت کے اظہار میں زبان کا ضبط و نظم بھی چاہیئے۔ دوسرے سجّاد ظہیر "بنّے" کہ اپنے چھوٹوں کی سپر بن جانے میں کمال دست گاہ رکھتے ہیں، دھیمی آواز میں سمجھانے لگے: کیوں احمد علی جب ہم نے تم نے "انگارے" کے افسانے لکھے تھے تب فیملی میمائرس کا ادب چل پڑا تھا نا — اب دیکھو، علینی بٹیا نے اسے اُردو میں رواج دیا اور ....

احمد علی کچھ کبیدہ خاطر ہوئے، نجانے بنّے سے یا بٹیا سے یا دونوں سے۔ رکھائی سے بولے "یہ چل تو پڑا تھا اور پہلے سے، مگر ایسے نہیں کہ ہاتھی سے کود ے بیل گاڑی میں اور بیل گاڑی سے اُچھلے تو فٹن میں — اور ہر مقام پر آپ ہی آپ ہیرو۔ اپنے وقت میں ہم نے تم نے بھی اپنے گھروں سے کردار چنے، لیکن یہ کیا کہ "دِلّی کے جھٹ پٹے" میں گلی کوچوں، میلوں میں، بازاروں کی مخلوق ہی نظر نہ آئے۔ اور آئے بھی تو نوکر چاکر کی کیٹری میں۔

یلدرم سجّاد حیدر جو ہیں تو اپنے ترکوں، ولایتوں میں پڑے رہتے

ہیں ۔ آدمی بڑے نستعلیق، خوش مزاج، باکمال ۔ جب آئے تھے تو کانا پھوسی
دبے پاؤں پیچھے پیچھے آئی کہ یہ انگریزوں کی طرف سے افغانوں اور ترکوں کے
معاملات کی نگرانی پر مامور رہے ہیں ۔ اور نہ جانے کیا کیا کہا گیا (تم جانو
یہ لفظ) "نگرانی" کا بڑا دلیا ہے، بس بھرا ۔ مگر اتنا کم آمیز شخص، جو عورتوں کو
بھی کن انکھیوں سے ہی دیکھتا اور اتنا محتاط جیتا ہو، اس پر کوئی انگلی اُٹھائے بھی
تو کیا ! اگر کہیں کسی کے دل میں برائی پڑی بھی رہ گئی ہوگی تو بِٹیا کے اس سوانحی
ناول نے قینچی، چاقو، بلیڈ اور الیسڈ سے صاف کردی ۔ میاں "یلدرم"
کا پورٹریٹ ایسا شاندار آیا کہ واللہ، پنڈت رتن ناتھ سرشار کہتے تھے کہ شیوجی
کی جٹاؤں سے گنگا بہی ہے اور کوثر و سلسبیل میں جا ملی ہے ۔ مگر میاں
سجّاد حیدر نے بے نیازی کے مارے کبھی یہ کتاب کھول کر بھی نہ دیکھی (شاید
اس کے وجود میں آنے سے پہلے ہی خون کو خبر ہوگئی ہو) سرورق کا
ڈیزائن دیکھتے رہے ۔ لفظ عمل "آمینہ" پڑھا اور مسکرا کر ہاتھ سے رکھ
دی ۔

تبسّمے بہ لبِ او رسید و ہیچ نہ گفت

یہ وہی "آمینہ" ہے نا، دِلّی والے بارِسٹر صاحب نورالدین احمد کی
نیم انگریز لونڈیا ــــ ؟ ارے بابا، بڑی ہر فن مولا تھی ۔ عینی بِٹیا کی
سہیلی، تصویر وہ بنا دے، توڑی وہ گا دے، روسی وہ پڑھا دے، فارسی
وہ گنگنا دے، شوہر کو وہ سنبھالے، بچّے وہ پالے، انگریزی میں مہکے اور
دِلّی کی کرخنداری میں وہ چہکے ۔ عینی بی بی کا یہ ناول ابھی خاصی لنکا ہے جیسے
دیکھو باون گز کا ۔ اور جس کا قد اتنا اونچا نہیں، اس کی پگڑی یا شلوار
اتنے گز کی ہوگی ۔

اپنے وہ حکیم صاحب عالم یہاں آکر بے مصرف ہو گئے ۔ نہ کوئی بیمار،
نہ کسی کو ان سے سروکار ۔ دو دِن کی آڑ کر کے اس طرف آنکلتے ہیں ۔ کتاب

دیکھی تو آدبدا کر وہ صفحہ نکالا ۲۳۲۔

"حکیم الاُمّت اور جھوائی ٹولے کا نسخہ"۔ جھوائی ٹولہ (لکھنؤ) کے حکیم لوگ مشہور تھے۔ کیا جانے، اب بھی ہو کوئی نام لیوا، پانی دیوا۔ یہ "حکیم الاُمّت" اسی نسبت سے ٹانکا ہے۔ شوخی ملاحظہ ہو عبارت کی:

ڈاکٹر اقبال کو لکھنؤ آئے دو تین روز ہوئے تھے کہ علی محمد خاں راجہ محمود آباد نے ان کی زبردست دعوت کی۔ وہاں خوب ڈٹ کر شاعرِ مشرق نے لکھنؤ کا مُرغّن نوابی ماحضر تناول فرمایا۔ رات کے گیارہ بجے ہلٹن لین (یعنی سجاد حیدر کے مکان پر۔ ظ ا) واپس آئے۔ کپڑے تبدیل کیے۔ برآمدے میں جا کر اپنے پلنگ پر سو رہے۔

رات کے ڈھائی بجے، جو اُن کے نالہ ہائے نیم شبی کا وقت تھا، افلاک سے جواب آنے کے بجائے پیٹ میں اٹھا زور کا درد۔ شدت کی مروڑ۔ سوئیٹ (یعنی ہائے بچارے پیارے سوئیٹ اقبال؟ — ظ ا) نے گھبرا کر رونا شروع کر دیا۔ سارا گھر سو رہا تھا، میزبانوں کو زحمت نہ دینے کے خیال سے چپکے لیٹے رہے۔ نزدیک کے پلنگ پر نو عمر عثمان حیدر بے خبر سو رہے تھے۔ اقبال نے آہستہ سے اُٹھ کر غسل خانے کا رُخ کیا۔ (پاخانے کا یا غسل خانے کا؟ — مگر نہیں، غسل خانے کا، کیونکہ انگریزی میں اسے Bath Room کہتے ہیں — ظ ا) وہاں سے تیسری بار لوٹ کر آئے۔ برآمدے کی لائٹ جلائی۔ عثمان حیدر کے سرہانے میز پر حکیم عبدالوالی کی دوا قدّح رکھا تھا۔ آپ اس کی پوگنی خوراک پی گئے۔ پھر لیٹ رہے۔ پھر غسلخانے گئے۔ واپس آکر مزید دو

خوراکیں نوش جان کیں۔

کھڑ بڑ سے ("غسل خانے" کی کھڑ بڑ؟ —) عثمان حیدر کی آنکھ کھل گئی۔ دیکھا کہ ڈاکٹر صاحب اپنے بستر کے کنارے بیٹھے ہیں، آنکھوں سے آنسو جاری ہیں اور اپنے ناخنوں کو غور سے دیکھ رہے ہیں......

(اِشارہ یہ کہ اگر کالرا کے مریض کے ناخن نیلے پڑ جائیں تو وہ نہیں بچتا — ظ ا)

عثمان حیدر ہڑبڑا کر اُٹھ بیٹھے۔ ادب سے دریافت کیا — "ڈاکٹر صاحب، خیریت؟"

بھرّائی ہوئی آواز میں جواب دیا — "مجھے بھی کالرا ہو گیا ہے۔ جاکر سجّاد کو جگا دو۔"

واقعے کے بیان میں اقبال اور غسل خانے کی واردات سے زیادہ لطف لیا ہے عینی بی بی نے اس نکتے سے کہ حکیم الاُمّت بالکل ہی بھولے تھے۔ کالرا کے معمولی سے مریض کو حکیم صاحب نے جو دوا کی بوتل دی تھی اور جسے ایک ایک گھونٹ کر کے پینا تھا، ذرا سے شبہ میں اقبالؔ اس کی آدھی بوتل چڑھا گئے اگر کہیں ایک دو خوراک اور گلے سے اتار لی ہوتی تو ساری حکمت تمام ہو جاتی خدانخواستہ، نصیبِ دشمناں۔

"حکیم صاحب، بات یہ ہوئی کہ میں نے سوچا، یہ لڑکا کم عمر ہے۔ اس کی خوراک سے چار گنا زیادہ مجھے کھانی چاہیئے جبھی فائدہ ہوگا۔"

ایسے اور کئی مسخرے پن کے موقعے آتے ہیں اوروں کے ساتھ کہ یہاں بقول ہمارے قلابہ والے کے اس میں تو وہ ہے، وہ نہیں ہے۔

دریافت کیا گیا کہ حضرت وہ کیا؟ فرمایا: "Ethos بہت ہے، Pathos کم ہے۔ Sense of Humour بھی ہے، مگر Sense of Loss ہئی نہیں" واقعی؟ کیا واقعی "وہ" نہیں ہے؟ ذاتی نقصان پر سر پیٹنا، ہائے واویلا کرنا بڑی ادنا درجے کی بات ہے۔ اپنے "شیش محل" "صنم خانے" کے بلور کی کرچیں نگل کر چھاتی سہلانا اور منھ سے کچھ نہ کہنا ۔۔ رستم کا جگرا چاہیے میرے بھائی اسے! لو، سنو، وہ بھی سنو۔ ایک نہایت ہونہار نوجوان کالرا میں مرتا ہے۔ گھر کنبے والے لاش دفنا کر قبرستان سے گردنیں جھکائے رخصت ہوتے ہیں ۔" بوڑھے نابینا، فاقہ زدہ حافظ جی نئی قبر کے سرہانے چالیس روز تک قرآن خوانی کے لیے بٹھال دیئے گئے۔"

سورج ڈوبا تو ایک دم گھپ اندھیرا چھا گیا۔ کیا پتہ، اس تاریک رات، جب ملکہ جہاں کے سیاہ مقبرے کے پیچھے سے سولہویں کا چاند طلوع ہوا تو ناگ پھنی کی جھاڑی کے نیچے دھنسی سیاہ غار ایسی قدیم قبر میں سے میر معصوم علی چکلہ دار اودھ نے جھانکا ہو۔ شکل سے پہچان گئے۔ نگر پوتا ہے ماشاء اللہ سے کیا چاند ایسی صورت پائی ہے۔ قمر بنی ہاشم ابوالفضل عباسؑ کا سایہ اس پر قائم رہے۔ بے ساختہ بولے "جیو، ہزاری عمر ہو۔" پھر کھسیانی ہنسی ہنسے۔ خاک آلود کھوپڑی کے مٹیالے پتھر دانت اندھیرے میں فاسفورس کی طرح چمکے۔

نو عمر لڑکا ہیبت زدہ ہوا مگر فوراً مودبانہ کہا۔
"ہاؤ ڈو یو ڈو، سر"
جھینپ کر فرمایا "میاں اِدھر کو سرک آؤ، اِدھر جنّت

کی کھڑکی کھلی ہے"۔

"میں تو ابھی ابھی مرا ہوں۔ اور آپ فرماتے ہیں، ہزاری عمر ہو" لڑکے نے یکلخت غصّے سے کہا۔ رُک گیا، پھر بولا "مرنا تو میرے خواب وخیال میں نہ تھا۔ میں تو اپنے بابا کی واپسی کا انتظار کر رہا ہوں۔ ابھی ان کا خط لندن سے آیا ہے کہ میرے لیے ہوائی بندوق لا رہے ہیں۔ اور بہت ساری چیزیں۔ اتنے سارے پکچر پوسٹ کارڈ بھیجے ہیں اور لکھا ہے، مجھے پڑھنے کے لیے لندن یا کیمرج بھیجیں گے۔ یہ دیکھیے کیمبرج کی تصویر انھوں نے بھیجی ہے اور یہ ٹرینٹی کالج کا پھاٹک ـــ یہ رہا" لیکن ہاتھ خالی، سرد اور ساکت۔ لڑکا رونے لگا۔

فرمایا: کوئی نہیں بچنے کا، بیٹے، کوئی نہیں بچنے کا"

"جب مجھے اتنی جلدی مرنا تھا تو پیدا ہی کیوں ہوا تھا؟"

میر معصوم علی خاموش، کیا جواب دیتے!

نگڑپوتے نے پھر برافروختگی سے کہنا شروع کیا "میرے چاروں طرف ناگ سرسرا رہے ہیں اور آپ فرماتے ہیں جنّت کی کھڑکی، وہ بڑے میاں / حافظ جی بھی چلتے بنے مجھے ڈر لگ رہا ہے"۔

"مرے کے ساتھ کوئی نہیں مرا کرتا بیٹے"

"جی ـــ ؟ اب مجھے سنائی بھی کم دے رہا ہے کانوں میں عجیب عجیب سی آوازیں گونج رہی ہیں۔ ڈر لگ رہا ہے"۔

"آپ کون ہیں؟"

"تمھارا نگڑ دادا، میرے بچے، کلمہ پڑھو۔"

"پڑھ تو رہا ہوں۔ دادا ابا۔"

خاموشی!

کچھ دیر بعد لڑکے نے پھر کہا — "دادا ابا، میں نے دینیات میں پڑھا تھا، فشارِ قبر ہوتا ہے، وہ بھی ہوگا؟"

"تم معصوم ہو بیٹا، کلمہ پڑھو۔"

"دادا ابا، ابھی کیا منکر نکیر بھی آئیں گے؟"

"کلمہ اور درود شریف پڑھتے رہو میرے بچے اور سب سوالوں کا جواب اچھی طرح دینا"

"جی بہت اچھا داداجان، میں کلاس میں ہمیشہ فرسٹ آتا ہوں۔ آئی مین (I Mean) آتا تھا"

لڑکے نے دوبارہ رونا شروع کر دیا۔

اچانک آنسو غائب، آنکھیں شیشہ،

نگڑ دادا، نگڑ پوتا، ایک آن میں دونوں معدوم۔

"السّلامُ علیکَ یا اھلَ القبور"

سیّد انعام اللہ شاہ نے نئی قبر کے سرہانے کھڑے ہو کر فاتحہ کے لیے ہاتھ اُٹھائے۔

ہم ہاتھ قلم کرا دیں جو کوئی کہہ دے کہ اوپر کا منظر آنسوؤں کی چلمن سے بوند بوند کاغذ پر نہیں ٹپکا۔ مگر دیکھنا کیا بے ہنگی ہے! عینی بی بی ںکھیتیں: "جی اسے Total Detachment کہتے ہیں"۔ ہاں کہتے ہونگے۔ زبان کے معاملے میں وہ شروع سے اس کی قائل رہی ہیں کہ "جن لفظوں میں سوچتی ہوں، جنھیں برتتی رہی ہوں انھیں بے اختیار لکھ دیتی ہوں"۔

"بے اختیار لکھنے" اور "لکھ جانے" میں جو فرق ہے، وہ کس اہلِ قلم کی نظر سے مخفی ہوگا، تاریخ کا پچھلا ورق اُلٹ کر، خانگی تاریخ کا اگلا ورق کھولنے میں یوں گویا ہوئی ہیں۔

چند سال بعد زمانہ ایک اور دیوزاد کے ذریعے گرج کے پوچھے گا: اگر نہ تھا تو شریکِ محفل — وغیرہ، اور وہ دیو زاد بھی بقیہ دانشوروں کی مانند مشرق کے اس اِجتماعی نوسٹلجیا کا شکار رہے گا۔

پہلے ایشیا کی تہذیبی تاریخ پڑھیے، پھر یوروپ کا ادب، پھر فارسی ادب، پھر غازی پور سے براہ لکھنؤ کوہاٹ اور کراچی، وہاں سے تہران، خراسان و لندن تک کا سفر کیجیے، اس سوسائٹی میں "موو" کیجیے، پھر اقبال کا کلام ازبر کیجیے، اور جب دیکھیے کہ کارِ جہاں بہت دراز ہو چکا، تب لوٹ کر آیئے اور یہ خاندانی سوانحی البم اُلٹیے پلٹیے، تب کچھ لطف آئے گا ورنہ سپاٹ جائے گا۔ استعارے، اصطلاحیں اور علامتیں اس طرح گتھم گتھا ہیں۔

یہیں دیکھیے، منظر نگار کو زمانہ کا ادل بدل دکھانا ہے "دیوزاد" کا لفظ مائتھالوجی سے لیا، "دانشور" کی اصطلاح ۱۹۴۷ء کے بعد والی اردو کی ایجاد ہے انٹلکچوئل کے معنی میں، "اگر نہ تھا" اقبال کے شعر سے ہے، نظم "زمانہ" میں ؎

اگر نہ تھا تو شریکِ محفل، قصور تیرا ہے یا کہ میرا
میرا طریقہ نہیں کہ رکھ لوں کسی کی خاطر مئے شبانہ

اور پھر یہ "Nostalgia" یعنی یادِ ماضی، بیتے دِنوں کی کسک۔ "اِجتماعی" کے ساتھ مل کر یہ لفظ تہذیبِ انسانی اور نفسیات کے تعلق کی طرف اشارہ کرتا ہے۔

آگے سنیئے!

.... یہ برٹش انڈین ایمپائر ہے اور وہ (قصہ گو جس کا دوسرا نام وقت ہے) خود اب وکٹورین انگلستان کے باسی تباسی اسالیب کی نقل کرنے والا ایک کولونیل ادیب۔ چنانچہ اب وہ "بطرز جدید" ناول لکھے گا۔ ص ۱۱۳

ایک بزرگ، مگر زندہ دِل خاتون کہ مراد آباد، بجنور اور میرٹھ ضلعوں میں رہی سہی تھیں، ٹھیٹھ بولتی ہیں، ناک پر انگلی رکھ کر بولیں: اے ہے بُوا، لکھو، میری طرف سے۔

اب ڈھونڈے جاؤ، "بطرز جدید" ــــ تگنی کا ناچ نچاوے گی یہ تمھیں۔ نگوڑی اُردو نہ ہوئی سِول لائن کی گِٹ پِٹ ہوگئی۔ خدا کی سنوار بی بی، تم پر کہ اپنے بڑوں سے کھلواڑ کرتی ہو۔ ایسی بھی کیا ہڑابڑی کہ انشا املا غلط کھینچ جاتی ہو۔ ہمیر پور کو حمیر پور۔ سیکھوں کو صیکھوں، فسق کو فسخ، ہیاؤ کو حیاؤ۔

"بھنو" ایک بار ہیاؤ کھلا تو کھلا' دیدوں کا پانی ڈھلتے دیر نا لگتی"

لو جی محاورہ بھی کھپا دیا۔ فارسی ملی انگریزی بولتے بولتے فضول' بے فضول محاورے اور خاص اسموں کا کھپانا کیا ضرور! مانا کہ لڑکی اشراف ہو، علم اور صحبت اچھی پائی۔ پتلون پہن کر سائیکل چلائی۔ پر تم جانو' ہمارے وقتوں میں قصبے دیہات کے شریفوں اور "کمینوں" کی زبان میں اور دریا پار' ورے اور پرے کی بولی میں تھوڑا بہت فرق ہوا کرے تھا۔ جگہ بتاؤ ہو کالے کوسوں دور' غازی پور' اور لکھو ہو محاورہ میرٹھ کا۔ تمھیں اللہ نے خود سمجھ دی ہے' کوئی جاگتے کو کیا جگائے گا۔

کھاٹ کی چول میں بہ چپّڑ بھی ٹھونکیں ہیں تو جگہ کے حساب سے' اِس طریوں تھوڑی کہ کان میں نتھ اور ناک میں بالے۔ بھلا بتاؤ جی' غدر سے پہلے کا حال سنا رہی تھیں' اپنے پُرکھوں کا پتہ نشان بتا رہی تھیں اور لکھتی ہیں: "خاموش پانیوں" "سخت الف لیلوی مکان" "سخت الف

لیلوی' بڑے میاں "منادی پٹوادی" (پٹواتے تھے ڈونڈی اور کراتے تھے منادی؟ "وہ نہال نہال ہوگئے"۔ (لکھنا تھا باغ باغ ہوگئے)۔ متروک ترکیب "ضرب توپ" (وہ "کئی سو ضرب توپ جو انگریزوں نے سکھوں سے چھینی تھیں' لاہور سے کلکتہ روانہ کی گیئں تاکہ وہاں ہندوستانی رعایا کے سامنے ان کی نمائش کی جاوے") اور ایک جگہ تو حد سے کردی: التمش کے دور کا تذکرہ' شاعر عصامی کا حوالہ اور وہ بھی "رودِ کوثر از شیخ اکرام" کے حوالے سے (صفحہ ۹۶) بی بی کرامت ماننا' خود اکرام نے رودِ کوثر میں عصامی کی کتاب کا نام نہیں لیا۔ اور پھر لیا بھی جاتا تو کیسے۔ عصامی شاعر تغلق شاہی کے زمانے میں تھا' التمش کے سو برس بعد ہوا ہے' دلّی اور آگرے میں ٹھیرا تک نہیں۔ دکن نکل گیا۔ "مثنوی فتوح السلاطین" وہیں لکھی ہے۔

تو کہنے کا مطلب یہ کہ قلم کے رفرف کو سرپٹ دوڑانا ہے ایک بات — اور تھم تھم کر' پیچھے غبار پر نظر ڈالتے جانا۔ دوسری۔ مانا کہ تنکے بیننے میں برسوں لگائے ہوں گے' اتنی چھان بین' ایسی دماغ پچی اور اتنے بڑے غدار شہر میں اکیلی بچّی۔ کیسے کیسے پاپڑ بیلے ہونگے' تب جاکر یہ سروسامان کیا۔ بڑے جیوٹ کی ہو تم۔ پر بٹیا' ماشا اللہ سے' جب چھاننا ہی ٹھیرا تو حلوے میں کنکر کیوں رہ جائے! ٹھیک ہے کہ دنیا جہان تمھاری جوتی کی نوک پر۔ تم نے تو اپنا اور دور و نزدیک کے اقربا کا جی ٹھنڈا کرنے کو' اور وہ' کیا نام کہ' بکھرے موتی لڑی میں پرونے کو لکھا ہے یہ ناول۔ بہویں' بیٹیاں' نانی پوتے ایک ساتھ بیٹھ کر پڑھیں تو ثواب کا کام' نہ پڑھیں تو بھی دستاویز۔ ہمارے آگے آس اولاد ہے' بائیس خواجہ کی چوکھٹ پھلانگ کے آئے ہیں۔ خدا لگتی کہیں گے انصاف کی بات:

عینی بی بی' تم نے خود کو کبھی بچوڑ کے ڈالا ہے

اس تلائی میں، جہاں کنول کھلتے ہیں اور تمیزدار شائستہ بال بچّے، بزرگوں کے ادب میں رہ کر پلتے ہیں ۔ البتہ تمھیں اتنا لئے دیئے نہ رہنا تھا کہ کسی بھی اپنے پرائے کے جذباتی اُبھان کا، دِلی غلجان کا کچھ پتہ نہیں چلتا، تم کالج ـــ اور یونیورسٹی پھلانگنے کے بعد بڑی بھی ہوئیں یا نہیں ؟ کیا دسمبر کی چاندنی میں سوچا تھا یہ خیال ؟ کہیں کڑی دھوپ اور میلے ہاتھ نہیں دکھائے!

کرید لگی رہتی ہے کہ شاید اگلے باب میں ٹرین لیٹ ہوجائے ۔

کتاب سے ظاہر ہے کہ پرانے وہموں کا شکار رہتی ہو، ہَول دِلی نہ سہی، تاہم جنوں، بھوتوں، چڑیلوں، تعویز گنڈوں کو مانتی ہو ۔ خدانخواستہ ایسا تو نہیں کہ، شیطان کے کان بہرے ۔ بیٹھے بٹھائے کسی نے شُرّا چھوڑ دیا ہوکہ بی بی بچ کے چلنا، دیواروں، منڈیروں، موکھوں میں نگوڑے کم بختی مارے جنّات چھپے بیٹھے ہیں ۔ ذرا بے ادبی ہوئی اور بس .... ہونے دوجی، بے ادبی، وَدَبی ـــ جنّ بھوت اُتارنے کا عمل ہمیں آتا ہے ۔ آئے تو کوئی چڑیل، ناک چوٹی کاٹ کے خراسان بھیجدیں گے، فقط "۔

ـــ دُعائیں!

عالمِ بالا سے آیا ہوا رقعہ تمام ہوا۔ فیملی ساگا (Saga) انجام ہوا۔

قرۃ العین حیدر کے پچھلے ناولوں (خصوصاً "آگ کا دریا") اور تازہ افسانوں میں زمان و مکان (Time Space) کا ایک متحرک، جاندار جدید اور صوفیانہ تصوّر ملا جُلا چلا آرہا تھا۔ 'یہاں کارِ جہاں......' پر وہ مکمّل روپ میں آگیا۔ مغربی یوپی کے شرفائے سادات کے قدآور اور مُنہ بند کلچر کی زندہ تصویریں دکھانے۔ "کلچر پرسنالٹی" کے نقش و نگار اُبھارنے میں انھوں نے جہاں اپنی دَدھیال، ننھیال سے متعلق بہت سارے فوٹو کتاب میں بڑھائے ہیں۔ وہیں ان تصاویر کے پس منظر میں ہر وہ ادا دھندلا دی ہے جس سے شخصیت لہو ترنگ ہوتی، سبب، مصلحت؟

اِن کی تحریروں میں دریا، رنگ، رات اور پھول کی کثرت ہوتی ہے، یہاں بھی ہے۔ یہ الفاظ اور ان کے تلازمے، غالباً ان کی رگوں میں لہو کے ساتھ گردش کرتے ہیں۔ دونوں سمتوں سے پہونچے ہیں ــــ اور پھر مطالعے، تفکّر، تہذیبی عروج و زوال کی داستانوں میں گُم ہو جانے کے باعث دریاؤں کی روانی، کبھی پُرسکون، کبھی متلاطم روانی اور پھول کی دو روزہ شادمانی الفاظ کے بجائے علامت بن گئی ہیں اور مس عینی کے عالمانہ فنکار ذہن کی نشاندہی کرتی ہیں۔ یہاں فرات و جیحون، جمنا، رام گنگا، گاگن ندی، گومتی، راوی، غلاطہ کا پُل، دریائے شور، خروشِ نہنگ لا، رسینا اور اسی طرح پھولوں سے متعلق عنوانات کا سلسلہ ایک فضا کا، ذہنی کیفیت کا اعلان کرتے ہیں۔ جس کے بغیر یہ خاندانی دستاویز بنام ناول لکھی نہیں جاسکتی۔

قرۃ العین حیدر نے یہاں مُصنّف، مؤلف، داستان گو اور مؤرّخ کا خلط ملط پارٹ ادا کیا ہے۔ انھیں اس کا حق بھی پہونچتا ہے۔ اب چاہے جتنے سوانحی ناول لکھے جائیں ابتدا انھیں سے ٹھیرے گی۔

آخرِ شب کے ہمسفر

(ناول)

قرۃ العین حیدر

صفحے : ۴۰۰

قیمت : RS.30/-

پبلشرز : علوی بک ڈپو - 49 محمد علی روڈ
بمبئی - 400003

کوئی کہے کہ بنگال کے پس منظر اور تحریکِ آزادی کی فضا کے ساتھ اُردو میں یہ پہلا ناول ہے' پہلا نقش ہے تو یہ رائے درست ہونے کے باوجود' مس حیدر کے اس کارنامے کی ادھوری تعریف ہوگی۔ "آخرِ شب کے ہمسفر" اس کے علاوہ بھی بہت کچھ ہے۔ انسائیکلو پیڈیائی وسعتِ نظر' + شاعرانہ درد مندی + + تکنیکی تازہ کاری کا یہ نادر نمونہ' سرچ لائٹ کی طرح مشرقی بنگال کے "سونار" کھیتوں' کھلیانوں' کالجوں' حویلیوں اور بھدّرلوک (سفید پوش) کے نیم خواب مکانوں سے گذرتا ہوا چند نمائندہ کرداروں کا شیڈو پلے یوں پیش کرتا ہے کہ تقدیر و تدبیر' جبر و اختیار' "کارِ آشیاں بندی" اور "گذرگاہِ سیل" کا پورا ڈرامہ آنکھوں کی راہ سے ہمارے سارے وجود کو اپنی لپیٹ میں لے لیتا ہے۔ ہم محض کنارے کے تماشائی نہیں رہ جاتے' اس میں دیر تک ڈوبے رہتے ہیں اور جب آنکھ کھول کر دیکھتے

ہیں تو نظر آتا ہے کہ سیلاب، پانی اور لہو کا سیلاب گزر چکا، محل دو محلے تلپٹ ہو گئے، صورتیں بدل گئیں، سیرتیں کُھل گئیں، اور کہیں کسی شکستہ حویلی میں ٹمٹماتے دیے کی دُھندلی روشنی میں وقت کا بیدرد عصا بردار بوسیدہ آستین سے داستان گو کے آنسو پونچھ رہا ہے۔

......"ثابت گیا نہ کوئے"

مشرقی بنگال کے درمیانی اور اوپری طبقے کو یوں گہرائی تک جاننے پہچاننے کا وقت ناول نگار کو کہاں اور کب مِلا ہوگا، سوچ کر حیرت ہوتی ہے۔ موجود افراد کی زندگی کے گرد جو تاریخ تمدن کا، مقامی فضا کا، احوال واشیا کا رنگین بانا لپٹا ہوتا ہے وہ تو آدمی کتابوں کی ورق گردانی یا وسیع مطالعے کے ذریعے جان بھی لے، لیکن ان کے وجود کے اندر' باطن میں، قومی خاندانی روایات، تعصّبات، زیرلب اثبات و انکار اوران کہے اشارات کی جو لہریں رواں رہتی ہیں، وہ فنکار کی انگلیوں کو تب تک نہیں چھوتیں جب تک کہ خود اُس نے مراقبے میں ایک عمر بسر نہ کی ہو، اپنے باطن میں خود سفر نہ کیا ہو، کنویس پر اُترنے والی تصویروں میں لگنے والے سارے رنگ اپنے وجود میں نہ بھر لیے ہوں۔ "آخرِ شب....." کو توجہ سے پڑھنے والا خود ناول نگار کی ان کیفیات کا لطف اٹھائے گا اور یہ رمز بھی جان جائے گا کہ بے نیازی سے گزرنے والے وقت کی نبض کو ٹٹولنے کے لیے خود وقت کے جارحانہ حملوں سے زخمی ہونا ہی نہیں، اس کے صدموں سے بے نیازانہ گزرنا بھی لازم ہے۔ کِسے نصیب ہوتا ہے یہ حوصلہ!!

ناول نگار دستوئیفسکی نے برسوں تمنّا کی کہ آویزش و آمیزش کی اِس فتنہ گاہ دُنیا میں ایک بھرپور، کھرا، سچّا، دلکش نمونہ بنا کر پیش کرے اور جب

اٹھارہ[۱۸] مہینے کاغذ پر آنکھیں ٹپکا کر اُٹھا تو پرنس میشکن کا پیکر بنا تھا جسے ہر طرف سے "ایڈیٹ" کا خطاب ملتا ہے۔ عظیم مُصنّف تلملا کر رہ گیا کہ ایسے ہیرو کو آخری کامیابی تک لے جانے میں ناکام رہا اور اس کی تقدیر میں پسپائی لکھ دی۔ عینی کے اس بیش بہا ناول میں بھی کوئی کردار سلامت نہیں رہتا۔ سب ٹوٹ پھوٹ کر بکھر جاتے ہیں۔ سب کے ہاتھوں میں اپنے زرتار گریبانوں کے تار رہ گئے ہیں۔ لے دے کے ایک مرکزی کردار ہونہار دیپالی سرکار کا تھا جو گھر سے بے گھر، وطن سے بے وطن، عشق سے بے مزہ اور نوجوانی کے دیوتاؤں سے ناآشنا تنہا رہ جاتا ہے۔ چاروں طرف ٹریجیڈی کے جھکڑوں سے بگڑے ہوئے چہرے گرد آلود ہیں۔ مگر آنے والی نسل ہر بار نئی مُورتیاں تراش کر پچھلی مورتیوں کی خالی جگہ پر رکھ دیتی ہے اور یوں نسلِ انسانی وقت کی بے مروّت دھاندلی کا انتقام لیتی رہتی ہے۔

"........ آخرِ شب کی بیکراں تاریکی میں بوئنگ جٹ فضائے بسیط میں تیر کی طرح نکلتا چلا گیا۔ پھر اس کی جگمگ کرتی روشنیوں کو گھُپ اندھیرے نے نگل لیا۔ تاریکی اور آسمان میں گھِرے اس فولادی پنجرے میں کئی سو اجنبی آتماؤں کے ساتھ محصور، غیراہم، بے معنی دیپالی سین نے غیراہم، بے معنی یاسمین بلمونٹ کی ڈائری ٹٹولی جو اس کے بیگ میں محفوظ تھی۔ اسے میں واپس لے آئی۔ کس کو دوں؟ کوئی اس کا وارث نہیں۔ ہر انسان اپنا آغاز اور انجام خود ہے۔ لیکن شاید یاسمین بلمونٹ کی ایک وارث موجود ہے۔ ناصرہ نجم السحر قادری، شاید........"

یہ "شاید" ہے جو کردار ہی کو نہیں، فن کار کو بھی زندہ سلامت رکھتا ہے۔ یہ "شاید" ایک فانوس ہے چراغِ سرِ رہ گذر کے لیے۔ یاسمین جلپائے گوڑی کے

مولویوں کی بیٹی، قرآن و حدیث کے لحن کے حصار سے نکل کر ڈانسر بنتی ہے۔ ٹروپ بناتی ہے۔ لندن پہنچ کر ایک فیشن ڈزائنر بلمونٹ کی عارضی بیوی بنتی ہے۔ پھر ٹروپ ٹوٹتا ہے، پھر خود ٹوٹتی ہے اور چار شادی کے تصوّر سے نباہ کرنے والے مقبول احمد کی تجویز پر ہاں کر دیتی ہے۔ پھر مغربی یورپ کے دفتروں میں نوکریاں کرتی پھرتی ہے اور بالآخر چاروں شانے چت گر جاتی ہے اور وطن میں اپنے عزیزوں کو غائبانہ نماز جنازہ کی وصیّت کر کے دریا میں ہمیشہ کے لیے اُتر پڑتی ہے۔ اس کا ماجرا ختم مگر اس کا افسانہ ختم نہیں ہوا۔ افسانہ اصل سے چوکھا رنگ لایا، نئی ریاست بنگلہ دیش کے نئے حوصلہ مندوں نے اس کی یادگار قائم کرنے کے لیے یاسمین مجید کے نام پر لاکھوں بہا دیئے۔

صرف بیس[۲۰] اکیس[۲۱] سال کا زمانہ

مگر اس ناول کو جو ۱۹۳۸ء کے آس پاس کے منظر سے شروع ہوا، ۶۲-۱۹۶۱ء کے آس پاس تمام ہونا چاہیئے تھا۔ کیونکہ فن کار کی سرچ لائٹ اس کے بعد بڑے فاصلے پر ہے۔ کرداروں کے سائے لمبے اور پروفائل دھندلے دکھاتی ہے۔

آخری چند باب، جو پت جھڑ کی آوازوں کی سمفنی بن گئے ہیں "میں ہوں اپنی شکست کی آواز" کا اعلان کرتے ہوئے جلدی جلدی چمکتے اور دھندلا جاتے ہیں ۷۵-۱۹۷۰ء کے دور کا نچوڑ دیپالی سرکار کی اس بیزاری بھری رائے یا رائے زنی میں آتا ہے جب وہ اپنی نوعمری کے محبوب یا عاشق رونو میاں (ریحان الدین احمد) کو کچوکا دیتی ہے:

> "دیپالی، میں نے آج سے پینتیس[۳۵] سال قبل تم سے آخری بار گانا سُنا تھا، چندر کنج کے پھاٹک پر، اسی طرح گودھولی کے وقت"

"سُنا ہوگا، مجھے یاد نہیں ۔ ریحان تم نے، تم نے اِتنے شرمناک سمجھوتے کیسے کر لیے؟ کلکتے میں بھی اور یہاں بھی۔"
وہ غم و غصّہ سے جھنجھلا کر رہ گئی ۔

"یہاں اتنی خونریزی ہوئی اور نتیجہ کیا نکلا؟ ۔ مغربی پاکستان سے آئی ہوئی بورژوازی کو نکال کر ایک نئی مقامی بورژوازی نے اس کی جگہ لے لی۔"

اور نوعمر ناصرہ، جو بنگلہ دیش کی معرکہ آرائی میں شریک تھی، اپنے ماموں ریحان الدین کے بیٹے فرقان سے جو Pacifist یا امن پسند خیالات کا حامی ہے، تلخ بحث کرتے ہوئے دیپالی سے معذرت کرتی ہے :

"...... معاف کیجیے گا دیپالی دی ۔ ہم لوگ ایک بہت بڑے آگ اور طوفان سے ہو کر گذرے ہیں ۔ جس کے مقابلے میں آپ لوگوں کی برطانیہ کے خلاف جدّوجہد اور تقسیمِ ہند کی خونریزی ایک پکنک (Picnic) تھی۔"

" یہ لڑکی اصل باغی ہے ۔ بدروہی ۔ ہم لوگ شاید اس حد تک باغی نہیں تھے ۔" دیپالی نے سوچا ۔ "ودروہی"
یہاں قاضی نذرالاسلام کی تاریخی نظم "ودروہی" کے آگ بگولہ کردار ہیں ؛ اصلاح پسند، دہشت پسند، انقلابی، سوشلسٹ، کمیونسٹ، دہریئے، مولوی، باول فقیر، جاترا والے، ڈانسر، سنگر، امیر زادے، دو وقت کی روٹی کے محتاج، شانتی نکیتن، پٹ سن کے کھیت، نوکائیں، گھڑیاں، ڈاب کے لمبے درخت، انجلی، گیتانجلی، وہ سب ہے جس میں بنگال کی دردناک حقیقت کھرے کی ریشمی شال کاندھے پر ڈال کر رومانٹیک ہو جاتی ہے ۔ اور ان کے

سوا بنگال سویلین (آئی سی ایس) افسر اور ان کی معاشرت ہے، گرجا گھر اور چرچ کمپاؤنڈ کے اندر کا نظارہ ہے۔ وہ نظارہ جو انیسویں [۱۹] صدی کے اینگلو انڈین اہلِ قلم کے ہاں صرف ایک سمت سے ادھیڑا ہوا نظر آتا تھا، قرۃ العین حیدر کے ہاں ہر سمت سے متحرک ہے۔ بڑی بات یہ ہے کہ ہر منظر حرکت اور تغیّر میں ہے۔ ہمارے سامنے گھومتا ہوا اسٹیج کھلتا ہے اور وہ برابر حرکت میں رہتا ہے، ظاہر میں بھی، اپنے باطن میں بھی۔

طبقوں، عقیدوں، فرقوں اور گروہوں کے گھُل مِل جانے اور ایک دوسرے سے کسی موڑ پر کٹ جانے، بکھر جانے کی حالت اس ناول میں زیریں لہر کی طرح پڑھنے والے کو روکتی ہے اور تھم تھم کر، سوچ کر قدم اُٹھانے کی ترغیب دیتی ہے۔

یہاں کوئی رنگ، کوئی تصویر، کوئی آواز یا بیان اوپر سے لادا ہوا نہیں۔ سارے رنگ انھی مقامی درختوں کی چھال کو پسینے میں بھگوکر نکالے گئے ہیں۔ الفاظ، استعارے، منظر اور اشارے بھی اسی بنگال کی دھرتی سے اُگے ہیں۔ پڑھتے وقت گمان نہیں گذرتا کہ ناول نگار کہیں باہر کی ہوں گی۔ ڈاب، سپاری، باشا، پاٹ، الیسراج، کلپ ترو، پیشی ماں، ٹھاکر ماں، ٹھاکر دا، مرشدی گان، آمار پرانیر آرام، رام چڑیاں، سندربن بیمل، کرشن چوڑا وغیرہ صرف الفاظ نہیں، بیان کا لازمی تقاضا ہیں، تصویروں کے اصلی رنگ ہیں اور جب آپ سے آپ کچھ "کلیشے" (معمول کے جملے) ٹپک پڑتے ہیں تو وہ گھسے پٹے نہیں، اصل عبارت میں اُگے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ مثلاً:

_____ دفعتاً کالج پر پھیلا ہوا سناٹا اتنا گہرا ہوگیا کہ اُسے بآسانی سُنا جاسکتا تھا۔

_____ پُرانے فیصلوں پر نظرِ ثانی کرنے کی مہلت دُنیا کو نہیں لیکن بکیراں زندگی

میں ہر آواز، ہر کرب اور ہر وقت کا عکس موجود ہے، زندہ ہے اور باقی ہے۔

—— انقلاب اپنے ہی بچّوں کو کھاتا ہے۔

—— بھوک کے علاوہ ذہنی بے چینی بھی بنگال میں عیسائیت کے فروغ کی ایک وجہ تھی۔

—— کیا ایک ایک قدم، ایک ایک حرکت پہلے سے مقدّر ہے یا محض حادثے کا نتیجہ ہے؟

—— یورپ میں جو دو سَو برس تک سب سے زیادہ خوف ناک لڑائیاں لڑی گئیں وہ ہندستان کی تجارت پر قبضہ کرنے کے لیے لڑی گئی تھیں۔

—— سترھویں صدی میں ہندستان کے فولاد کا پروڈکشن سارے یورپ کے فولاد کے پروڈکشن سے برتر تھا۔

—— عاشق، بچّے، وحشی، یہ سب فطرت سے بے حد قریب ہوتے ہیں۔ تصنّع اور مہذب ریاکاری کے پردوں میں اپنے اصلی جذبات چھپا نہیں سکتے۔

—— سنہرا بنگال سال میں تین بار چاول اُگاتا ہے اور بھوکا رہتا ہے۔

—— بنگالیوں کی شکتی پوجا کا ان کی تخریب پسندی سے کتنا گہرا نفسیاتی تعلق ہے۔

—— .... جانتی تھی کہ مرد دراصل کتنا ہیلپ لیس ہوتا ہے اور ہر عورت میں شاید اپنی ماں کو ڈھونڈتا ہے۔

—— کالی کی مُورتی کلکتے کی کالی باڑی میں سولہ سو سال سے زمین میں آدھی دھنسی ہوئی ہے......... آدھی دفن ہے......... ہر عورت کی طرح جو ہمیشہ آدھی دفن رہتی ہے۔

—— یادیں Land Mines کی طرح دفن تھیں۔

—— ہم بنگالیوں کو ایک کمزور، رومینٹک، شعر پرست، بودی قوم سمجھا جاتا ہے

مگر تیتو میر سے لے کر ٹیرریسٹ مومنٹ تک اور جب سے مکتی باہنی اور نکسلائٹ تحریک تک سب سے زیادہ تشدد یہیں ہوا ہے۔

____ ان اولین دہشت پسندوں میں، جن کو انگریزوں نے ٹیرریسٹ کہا اور ہندستانیوں نے اِنقلابی، کافی اینٹی مُسلم بھی تھے اور بنکم چندر کا آنند مٹھ اُن کا آدرش تھا۔

____ بنگال کی ویشنو مت میں ہر مرد کرشن اور ہر عورت رادھا کی تصویر ہے۔

____ بڑھاپے کی طرف بڑھتے ہوئے اِنسان کو اپنے تہذیبی گہوارے کی ضرورت ہوتی ہے۔ وہ اپنی ماں کی تہذیب کا متلاشی ہوتا ہے۔

چند واقعاتی غلطیاں

____ کم و بیش چار سو صفحے کے اس ناول میں چند واقعاتی غلطیاں بھی در آئی ہیں، مثلاً: اُوما دیوی جو بڑے گھرانے کی ایک لندن رٹرن اور سینئر کمیونسٹ ہمدرد ہیں، بالکل ہی کچّی ۱۹ سالہ لڑکی دیپالی کو (جسے وہ "خوبصورت بیوقوف" شمار کرتی ہیں) ایک خفیہ نوجوان لیڈر کے بارے میں خواہ مخواہ بتانے لگتی ہیں: یاد رکھو، وہ رومینٹک نہیں ہے۔ بے حد پریکٹیکل اور انتہائی سمجھدار انسان ہے۔ وہ کوئی ڈرامہ نہیں کھیل رہا ہے۔ دو مرتبہ اس کے عزیز دوست اس کو شدید دھوکا دے چکے ہیں اس لیے وہ بے انتہا محتاط ہوگیا ہے وہ رپورٹر کی حیثیت سے اسپین بھی گیا تھا .... انڈر گراؤنڈ کے لیڈر طرح طرح کے بھیس بدلتے رہتے ہیں۔ وہ مُسلمان بُزرگ جنھوں نے تم سے خلوص بڑھایا.... ریحان الدین احمد تھے۔"

دوسرا روپوش سیاسی کارکن اس لڑکی کو شانتی نکیتن میں خبر دیتا ہے: ریحان دا دسمبر کے مہینے سے کھلنا اور اس کے بعد سے نواکھالی میں تھے، آجکل وہ خاص الخاص سندربن میں ایک جگہ چھپے ہوئے ہیں۔ میں ان کے پاس سے

کل ہی واپس آیا ہوں۔

اگرچہ ناول نِگار نے آگے چل کر خود ریحان دا کی زبانی اس بے احتیاطی پر نکتہ چینی کر دی، تاہم غلطی کا باقی رہ جانا بتاتا ہے کہ روپوش کارکن کی سرگرمی اور تکنیک سے ناول نِگار کی واقفیت اوپری ہے۔

—— غدر پارٹی والوں پر مقدمہ چلا، سزائیں ہوئی تھیں، لیکن ناول میں "سیکڑوں کو پھانسی لگی" والا بیان مبالغہ ہے۔ ریحان مغربی بنگال کے منسٹر ہیں، ایک مرتبہ لندن میں پلے بوائے کلب میں نظر آئے تھے۔ مخالف ملک کے دو منسٹر ساتھ تھے، سب بیٹھے ایک ساتھ شراب پی رہے تھے۔ صبح کو کانفرنس ہال میں ایک دوسرے کے خلاف کڑے بیان دیے، جن کے اثر سے دونوں ملکوں میں خون خرابہ ہوا۔

—— یہ سرسری سا جملہ اخباری ہونے کے علاوہ بھدّا مبالغہ بھی ہے۔

دو[۲]، تین[۳] مقامات پر اسی قسم کی بے احتیاطی نے راہ پائی ہے۔ بعض الفاظ کے ساتھ بھی یہی ہوا ہے: جہاں آرا کے بعد ہمزہ (ء) گُم سُم میں کہیں سُم، کہیں صُم، تعویذ، ز سے، پریزنٹ (حاضر) ذ سے۔ ریحان کا دیپالی سے کہنا کہ تم نے، اس وجہ سے مجھے بغیر ٹرائل کے "عاق" کر دیا۔ ماں باپ کرتے ہیں اولاد کو عاق (یعنی جسے ورثہ اور آبائی نسبت سے محروم کیا جائے) آیتِ قرآنی "وتعزّ مَن تشاء وتذلّ مَن تشاء" کا ترجمہ یوں ہونا چاہیئے [اے خدا] تو جِسے چاہے عزّت دے، جِسے چاہے ذِلّت دے۔

ایک سنگین سوال

لے دے کے ایک سنگین سوال رہ جاتا ہے جس کا جواب نہ اس داستان میں ہے، نہ مُصنّفہ کے پاس ملے گا: ۱۹۳۸ء سے ۶۱ء تک کے سیاسی اور نہایت اہم تاریخی زمانے کے بنگال —— بلکہ ہندستان بھر میں جتنے

سر پھِروں کے چہرے ناول میں جھلکے ہیں سب کچّی مٹّی کی مورت نکلے ۔

سب کا انجام تباہی یا گراوٹ ؟ یہ کیا ۔ ؟ نیتاجی سبھاش چندر بوس سے لےکر نکسلائٹ تحریک کے پُرشور زمانے تک کے میدانِ کارزار میں ایک سے ایک سرفروش صف بستہ نظر آتا ہے ۔ وہ جنھوں نے جوانیاں تج دیں، جنھوں نے آرام اپنے اوپر حرام کر لیا، جو آخرِ شب کے ہمسفر بھی تھے، راہبر بھی، راہی بھی، وہ کہاں گئے ؟ [ناصرہ کی ادھوری تصویر کے علاوہ] کہیں کوئی بھرپور صورت دیکھنے کو آنکھیں ترس جاتی ہیں ۔ سبھاش بوس ایک لیڈر نہیں بنگال کی دھرتی سے اُگنے والی ایک جاندار قومی علامت بھی تھے۔ وہ اور اُن کے آثار، آزاد ہند فوج یہاں سرے سے ناپید ہیں ۔ حسرت وافسوس (Pathos) اور پشیمانی کے سوا کوئی تاثر کتاب بند کرتے وقت باقی نہیں رہتا ۔

یہ سوال اُٹھاتے وقت تبصرہ نگار کو کہانی کا خُلاصہ دے دینا چاہیئے تھا ۔ مگر اس لمحۂ فکر یہ کے لیے جتنا خلاصہ درکار تھا، وہ اوپر کی سطروں میں کافی آگیا ہے ۔ جتنا اہم ناول ہے، اتنی ہی زبردست یہ فروگذاشت ۔

اُترن

واجدہ تبسّم

۱۵ افسانوں کا مجموعہ

۲۴۸ صفحے ۔ لیتھو چھپائی

قیمت =/RS.20

پتہ :- اوور سینز بک سینٹر۔ 131 ریلوے کالونی
فلیٹ نمبر ۱ ۔ سانتا کروز ۔ بمبئی 54۔

کتاب کا بے کو ہے بڑے گلے کا تنگ کرتا ہے جو وقت ناوقت ڈھیلا ہو جاتا ہے اور پھر ....

"........اس حویلی میں ایک جان لیوا چلن یہ تھا کہ لڑکیاں اندر۔ کرتوں کے اندر محرم وحرم کچھ نہیں پہنا کرتی تھیں۔ بس جو ہے سامنے ہے۔ اور ویسے بھی سچی بات تو یہ ہے کہ کس کر باندھ رکھنے کی ضرورت تو انھیں پڑے جن کا گوشت لٹکا چلا آرہا ہو۔ یہاں تو جیسے تلواریں تنی ہوں۔ یہ معاملہ تھا تو محرم پہنے ان کی جوتی...."

صہ ۱۳۱

ڈھائی سو صفحے کے اس افسانوی مجموعے میں حیدرآباد کے بگھارے بینگنوں کا پورا مسالہ پڑا ہے۔ اور رنگ بھی چوکھا آیا ہے۔ فن کار نے اسے قبول عام کی سند دلوانے میں کوئی کسر نہیں چھوڑی۔

فلموں کو ریلیز کا سرٹیفکٹ دیتے وقت یہ دیکھا جاتا ہے کہ U دیٔ یعنی یونیورسل

سب کے لیے عام) دیا جائے' یا A (اے یعنی ایڈلٹ' برائے بالغان - محدود)

فلموں سے یہ بیماری [غضب خدا کا !] قوالی تک پہونچی۔ قوالی جسے روحانی تزکیہ اور عبادت کا درجہ حاصل تھا۔ بدبخت' "اُردو کی خدمت" میں' یہاں تک رسوا ہوئی کہ اس کا ایک نہایت پاپولر کرشمہ قانوناً صرف بالغوں کے لیے محدود کر دیا گیا۔ فلم یا قوالی کی دنیا میں A سرٹیفکٹ کا بُرا نہیں مانتے بلکہ بعض ہونہار بروا اس کے چکنے چکنے پات دیکھنے کی خاطر شوق سے اپنی عمر بڑھا کر بتا دیتے ہیں۔ باکس آفس پر دھن برستا ہے۔

واجدہ تبسم کی "اُترن" اگر فلم ہوتی تو اسے A کے خانے میں شمار کیا جاتا اور لڑکوں بالوں کی رال اس پر ٹپکتی۔ اس میں "نولکھا ہار جیا" شاہکار افسانہ بھی ہے جسے نابالغ پڑھے تو بالغ ہو جائے۔

واجدہ پورے ۲۲ سال سے لکھ رہی ہیں جب ان کی پہلی اور دوسری کہانی چھپی (۱۹۵۵) تبھی ہمارے دل سے دُعا نکلتی تھی کہ خدا کرے یہ لڑکی دودھوں نہائے پوتوں پھلے۔ وقت خاص ہوگا کیوں کہ دُعا قبول ہوئی اور خیر سے ان کا آنگن اور دالان بھر گیا۔ "اندرخانہ معاملات" پر ان کی نظر تیز اور قلم تیز تر پہلے بھی تھا اب بھی ہے۔ تخلیقی قوت خداداد تھی' اس میں کسی پہلو کوئی فرق نہیں پڑا ۔ افسانوں کا پہلا مجموعہ "شہر ممنوع" چوتھے ایڈیشن میں جا رہا ہے' اور "اُترن" پہلا ایڈیشن آتے ہی ہاتھوں ہاتھ جانے والا ہے۔ ان افسانوں کو پڑھ کر کون یقین کرے گا کہ

____ واجدہ تبسم' جو متوسط کی دکنی بولی اس فراٹے سے لکھتی ہیں اور اپنی حیدرآبادیت سے شناخت کی جاتی ہیں ۔ خود حیدرآباد شہر میں پردیسی سمان صرف چودہ برس رہی ہیں۔ اس دور کو وہ بن باس کہتی ہیں جو "زہر پھل" کھا کھا کر بسر ہوا۔ حیدرآباد سب کچھ دے کر بھی ان کے سر ایک الزام ہی رہا۔

____ واجدہ تبسم پہلے اپنے وطن امراوتی (برار) میں تھیں اور کوئی ۱۸ برس سے بمبئی میں ہیں ۔ لیکن نہ انھوں نے برار کی قصباتی زندگی کو موضوعِ سخن بنایا' نہ بمبئی کے صنعتی سماج کو' کیوں کہ دونوں سے ان کی واقفیت ذرا فاصلے سے ہے۔ البتہ بن ماں باپ کی

بچی کو اُٹھان کے سال جو حیدرآباد شہر کے ایک خاص حلقے میں میسّر آئے تھے محبت اور نفرت کا شعور دینے میں کامیاب رہے۔

"........ حیدرآباد دکن پہونچ کر جب میں نے انسانوں ہی کا
اِنسانوں سے ایسا ناروا اور غیر منصفانہ سلوک دیکھا تو میں اپنی جگہ
سہم کر رہ گئی ...."

موضوع اور زبان، خیال اور بیان میں اُنھوں نے خواہ مخواہ انقلابی پوز نہیں دیا۔ قلم کے راہوار کو ماہرانہ واقفیت کے دائرے میں کرتب یا کارنامے دکھانے پر لگا دیا۔ چادر دیکھ کر پاؤں پھیلائے۔ اسی میں ان کے فنکارانہ خلوص اور کامیابی کا راز ہے۔

واجدہ یوں طبیعت سے چلبلی لکھنے اور بولنے میں بہت درّانہ اور بے محابا سہی، لیکن ہیں اللہ والی۔ نماز اور روزے کی پابند۔ قصص الانبیا کی عقیدتمند، جنّتی مائی۔ دہلی میں ترقی پسندوں کے ایک بڑے جلسے میں (۱۹۶۱) جب ان سے کہا گیا کہ کچھ پیش کریں تو انھوں نے بسم اللہ کہہ کر خلوصِ دِل سے ایک نعت شروع کی۔

للہ مدد کیجئے سرکارِ مدینہ!

تبھی صدرِ جلسہ مرحوم سیّد سجاد ظہیر نے سنی سنائی پر اعتبار کرنا چھوڑ دیا تھا۔ اور حاضرین میں ایک آزاد خیال نے دوسرے کا جبڑا توڑ دیا تھا۔

حیدرآباد کی جن حویلیوں کے وہ افسانے سناتی ہیں۔ وہاں صرف شہوت یا دہشت ہی اُترن یا جھوٹن پر نہیں پل رہی، بلکہ ایک سے ایک خداترس نیک طینت اور وضعدار پڑا ہے۔ نوجوان نواب زادے نے جوشِ جوانی میں کہیں اتنا کہہ دیا تھا کہ "صندل تم سے شادی کرلیوں گا"

"........ یہ مردوں کی زبان ہے، ایک بار جو کہہ دے اُسے
پورا بھی کرتی ہے ...."

مردانہ دلیریہ جتا کر نواب صاحب سجے سجائے دولہا بیٹے یوسف کا ہاتھ اپنی خانہ زاد

نو عمر ملازمہ صندل کے ہاتھ میں دیتے ہیں۔ اور لاکھوں کا جہیز اسے سونپ کر شان سے اعلان کر دیتے ہیں۔

" میں دُلہن کا باپ ہوں۔ سوا لاکھ سے کم مہر پر یہ شادی نہیں ہونے دوں گا۔ سمجھے دولہا میاں!"

ایک اور صاحب ہیں سر پھرے مگر جی جان سے انصاف پسند۔ نواب نفیس الدولہ۔ جو دیوار سے کان لگا کر سُن لیتے ہیں کہ ان کا پالکڑا (خانہ زاد) جو ڈیوڑھی کے جھوٹے ٹکڑے کھا کر پلا بڑھا، گریجویٹ ہوا، ان کی اکلوتی بیٹی کی محبت میں مبتلا ہے مگر ادب کے مارے اپنا دم گھونٹے ہوئے ہے۔ سارے خاندان سے چھپا کر بیٹی اسے سونپ دیتے ہیں اور خبر اُڑ جاتی ہے کہ نواب کی بیٹی نوکر کے ساتھ بھاگ گئی۔ ایک مدت بعد نواب نے بیوی پر یہ راز فاش کیا کہ :-

" وہ لڑکا چاہتا تو ہماری بچی کو بھگا کر بھی لے جا سکتے۔ مگر خود ہم اپنے کانوں سے سُنے۔ اس نے بولا تھا۔ میں ایسا سوچ بھی نہیں سکتا۔ یہ شرافت ہر ایک میں نہیں پائی جاتی۔ بیگم! نسلوں در نسلوں خون چھنتا ہے تب یہ شرافت نصیب میں آتی ہے۔ جب ہم دیکھے کہ دونوں جی جان سے ایک دوسرے کو چاہتے ہیں مگر ہماری مرضی کے خلاف کچھ بھی نہیں کر سکتے تو ہم خود ہی ایک رات گاؤں لے جا کر دونوں کا نکاح پڑھوا دیئے ...."

اور پھر دونوں کو راتوں رات حویلی سے فرار کرا کے دل کو سمجھا لیتے ہیں۔

"........ ہم یہ طعنہ سُن سکتے تھے کہ نواب صاحب کی بیٹی بھاگ گئی لیکن ہم یہ نہیں سہہ سکتے تھے کہ کوئی یہ کہے کہ نواب صاحب نے اپنی بیٹی ایک نوکر سے بیاہ دی ...."

(پانچواں مینار)

جاگیرداری تہذیب میں چاہے جتنے کیڑے پڑے ہوں، تاہم اس نے اچھے اور بُرے

وقتوں میں ایسے صاف ستھرے جگمگاتے، جاندار کردار بھی پیش کیے ہیں جو صدیوں، بقول شخصے نسل در نسل خون چھنتے رہنے کے بعد رنگ روپ نکالتے ہیں۔ واجدہ ان کے وجود سے بے خبر نہیں گزری ہیں۔ (اگرچہ بے خبری میں ایسی غلط بات لکھ جاتی ہیں کہ "ہیروشیما پر تو بے شمار بم گرے ہوں گے۔")

واجدہ اپنے کرداروں کی تصویر میں رنگ بھرتے وقت، بظاہر بے پروا اور کھلنڈری ہیں لیکن رنگ گھولنے میں انھوں نے بڑا ریاض کیا ہے۔

"اس شام بادل ایسے چھم چھم برسے کہ ...... اس پر گلبی نے نزاکت جہاں کے سنگاردان سے گاڑھے گاڑھے اصلی شمامۃ العنبر کی پوری شیشی اپنے شیشے ایسے بدن پر انڈیل ڈالی۔ مٹھائی جن گلابی کاغذوں میں بندھ کر آتی تھی ان میں سے ایک کاغذ کو ذرا گیلا کر کے اس نے اپنے ہونٹوں کو شفاف یاقوتوں کا رنگ عطا کیا۔ آنکھوں میں کاجل اتنی دور دور تک اندر باہر ڈالا کہ کانوں کی لوؤں تک آنکھیں بس دھاردار کٹار بن گئیں۔ گھنے گھنیرے بالوں کو یوں ہی پیٹھ پر چھوڑ دیا۔ کرتا اتنے بڑے گلے کا پہنا کہ ذرا جھکے اور ایمان والوں کا ایمان ختم ......"

بڑے گلے کا، کھلے گلے کا کرتا، ڈھیلا غرارہ، تنگ مہری کا پجامہ، قوسوں اور محرابوں کی رعنائیاں، انگیٹھی بدل جوانی، پھانسی کا پھندا، کالی پوت کا لچھا، برہم عورت، خطرناک مرد، بستر پر نون غنہ، چھنال حرامزادی، مارٹیا خہ، چھوکری، یا نشالوگاں، شادی۔ طلاّخ افسانہ نگار نے ان کھونٹیوں پر اُترنیں ٹانگیں ہیں۔ دیکھو تو ایک لائن سے ساری کھونٹیاں اندر کے زنانہ مردانہ کپڑوں کی ایک الگنی نظر آتی ہیں۔ یہاں فن کار اپنے مشاہدے اور مزاج کے ہاتھوں مجبور ہے۔

.... وہ بڑی لاپروائی سے بولتی ـــ "ذرا میاں کو ناشتہ کرا رہی تھی" یعنی ماجائی کو وہ ناشتہ بولتی۔ اور جو معاملہ اس سے آگے بڑھتا تو بڑی ڈھٹائی سے اور بے شرمی سے کہتی۔

"کھانا کھلائے کو آ رئی ہوں"

واجدہ تبسم نے اگرچہ، دکھیا، قید و بند کی ماری، بے بس عورت کی سہمی سہمی سی صورت کو

کاغذ پر اتارا ہے، سرکش اور کھلاڑ عورت کی ننگی اور بے دھڑک گالی کو افسانوں میں انڈیلا ہے، لیکن افسانوی ادب کی شاندار حویلی میں جو دسترخوان انھوں نے سجایا وہ ہے ناشتے کا ہی۔ چٹخارہ بہت، پیٹ کم۔ پلیٹیں زیادہ، غذا کم۔ لیکن جو چٹخارا انھوں نے پیدا کیا اس میں ان کا کوئی حریف نہیں۔

افسانہ پڑھنے والے واقعی انھیں کبھی فراموش نہیں کریں گے۔

خالی مکان

محمّد علوی

یہ جو کتاب "خالی مکان" تم نے بھیجی ہے اس کا ٹائیٹل مجھے پسند آیا۔ پھر دوسرا ورق الٹ کر دیکھا تو یہ الفاظ ملے۔ "برادرم ظ انصاری صاحب کے لیے پیار کے ساتھ"

یہ طرزِ تخاطب ہماری تہذیب میں بڑوں کی طرف سے ہوتا ہے، اپنے چھوٹوں کے لیے۔ ہمارے چچا ہم کو اس طرح لکھا کرتے تھے اور تم، میرے دوست، عمر میں مجھ سے پانچ سات برس تو چھوٹے ہو گے ہی!

کتاب سلیقے سے ترتیب دی گئی ہے، سلیقے سے چھپی ہے (سوغات والے) محمود ایاز کا دیباچہ بھی اس میں زیب دیتا ہے۔ اب سنو میرا تاثر، بے تکلّفی کا بُرا نہ ماننا۔

ہم نے سُنا تھا کہ "خانۂ خالی را دیوی گیرد" (گھر خالی ہو تو اس میں بھوت بس جاتا ہے) تمھارے اس "خالی مکان" میں جو بھوت بسا ہوا ہے وہ بڑا خوش مذاق، بذلہ سنج، بھولا بھالا مگر کچھ اکتایا ہوا سا لگتا ہے، میری اس سے اتنی آشنائی ہو گئی کہ کبھی ملے گا تو بغیر لفظوں کے ہم دونوں گفتگو کر سکیں گے۔

شاعری شہر آشوب کی ہو یا رزمیہ کارناموں کی، مرثیوں کی ہو یا قصائد کی، رباعی کی ہو یا ڈھول مجیرے کی، مگر اس میں اپناپن پیدا ہو جاتا ہے اگر وہ اس انداز کی ہو گویا شاعر خاص ہمیں سے مخاطب ہے۔

تم اپنے اس ٹیڑھے آنگن والے خالی مکان میں پڑھنے والے کو یوں لیے پھرتے ہو گویا وہ تمھارا لنگوٹیا یار ہے، جیسے اپنے آسیب زدہ مکان کا ایک

ایک گوشہ دکھانے جارہے ہو اور دبی زبان سے اشاروں میں ٹچکلوں میں، ناک بھوں چڑھا کر کچھ بُدبُداتے جاتے ہو، مجھے یہ انداز تو اچھا لگا۔ بلکہ کئی نظموں سے وہ شعر غالبؔ کے یاد آگئے :-

اُگ رہا ہے در و دیوار سے سبزہ غالبؔ
ہم بیاباں میں ہیں اور گھر میں بہار آئی ہے

اور 'در و دیوار سے ٹپکے ہے بیاباں ہونا' ایک ایسی فضا ہے تمھارے بیان کی گویا ہم کسی ایسے مکین سے ملے ہیں جس کا عظیم الشان او نچے اونچے دالانوں والا مکان ڈھے رہا ہے اور وہ کھڑا اسے ایک تماشہ کی طرح دیکھ رہا ہے۔ سارے معاملے کو ہی اس نے تاریخی جبریت (Historical Determinism) کے فلسفہ میں دیکھ لیا ہے۔ سب کچھ اس کی بلا سے اور جب آنسو ٹپکانے والی بدلی سینے میں اُمنڈتی ہے تو وہ ٹوٹکوں سے نہیں ٹچکلوں سے اسے اُڑا دینا چاہتا ہے۔

پس کہنا یہ نام تمھارے شاعرانہ مجموعے پر کسی کی پھبتی تھی یا تمھیں خود سوجھا؟ میں جانوں خود ہی سوجھا ہو گا۔ مگر یہ نظم بھی اپنے اسٹائل اور تاثر کے باوجود یوں ہی سی ہے جیسے تم نے اتنی اہمیت دی۔

جالے تنے ہوئے ہیں گھر میں کوئی نہیں "کوئی نہیں" اِک اِک کونا چِلّاتا ہے
دیواریں اُٹھ کے کہتی ہیں "کوئی نہیں" کوئی نہیں دروازہ شور مچاتا ہے
کوئی نہیں اس گھر میں کوئی نہیں لیکن کوئی مجھے اس گھر میں روز بلاتا ہے
روز یہاں میں آتا ہوں ہر روز کوئی میرے کان میں چپکے سے کہہ جاتا ہے
کوئی نہیں اس گھر میں کوئی نہیں پگلے کس سے ملنے روز یہاں تو آتا ہے!

("خالی مکان")

اگر ادھر اُدھر سے چند ورق اُلٹ کر آدمی رائے قائم کرنا چاہے تو سوچے گا کہ ہاں سادگی ہے، تازگی بھی ہے۔ کہیں کہیں ندرتِ بیان بھی ہے۔ جدّتِ طبع بھی

نظر آتی ہے ۔ شاعری میں رنگ اور سائے بھی پھیل رہے ہیں ۔ لیکن یہ کیا ؟ ۔ یہ تو یونہی سی) شاعری ہے " خونِ جگر کے بغیر" مگر غور کیجئے تو، بس یونہی سی' شاعری نہیں ہے' اور جو بھی ہو ۔

میں یہ تمھارا ایک سو بیس صفحے اور چار روپئے کا مجموعہ اوّل سے آخر تک ایک ہی تسلسل سے پڑھ گیا ۔ میں اس میں ایک زندہ آدمی سے مِلا ۔ اس کے ماحول سے' اس کے تصورات اور تاثرات سے' اس کی زندگی کی تفصیلات سے مِلا ۔ اس کے ایسے رازوں سے جن کی بدولت " مغزِ استخواں سوزد " ایسے درد اور کسک سے جو شعر کے پردے میں بھری محفل میں آپ سے آپ بیان ہو جاتی ہے لیکن خلوت میں محبوب یا بیوی کے کان میں کوئی نہیں کہہ پاتا ۔ افوہ ! کیسا کاہل آدمی ہے یہ' پسینہ ٹپکائے بغیر قورمہ کھاتا ہے' چارپائی بنے بغیر پڑے پڑے ادوان توڑتا ہے ! بھرے بازار میں تنہا پڑا پھرتا ہے اور راتوں کو جاگ کر آسمان کے تارے گنا کرتا ہے ۔ اور زہرخند کے ساتھ سوچا کرتا ہے ۔ کیا سوچا کرتا ہے ؟

ہائے یہ رات تو افسردہ کیے دیتی ہے

نیند آتی ہے کھلی آنکھ سے ڈر جاتی ہے　　سہمی سہمی ہوئی چپ چاپ گذر جاتی ہے

خامشی گھومتی رہتی ہے کھلی محفل میں　　نیم کا پیڑ اکیلا ہی کھڑا رہتا ہے

بیخ اٹھتا ہے پرندہ کوئی سوتے سوتے　　صبح کر دیتی ہے شبنم یونہی روتے روتے

("رات")

بے خوابی کی ایسی ہولناک کیفیت ہے تمھارے یہاں ۔ میں جو برسوں سے تنہا راتیں بسر کرتا ہوں کبھی تمھارے کلام کو شمع کی روشنی میں نہیں پڑھ سکتا' غضب کرتے ہو ۔

چاروں اور ہے بیکل　　آوازوں کا جنگل

اونچی اونچی' لمبی لمبی　　ہیبت ناک آوازیں

چاروں اور کھڑی ہیں　　اور میں اس جنگل میں

("آوازیں")

اُجلی اُجلی دھوپ آنگن میں در آئی
ہلکے ہلکے قدموں سے دہلیز پہ چڑھی
ڈرتے ڈرتے دروازے میں پاؤں دھرا
گھر میں گھور اندھیرے کو بیٹھے دیکھا
شرمائی، جھجکی، گھبرائی لوٹ گئی

("دھوپ")

راتوں کو اُٹھ کر رونے لگتی ہے   دن میں بیٹھے بیٹھے سونے لگتی ہے
میلے کپڑے تہہ کرکے رکھ دیتی ہے   دُھلے دھلائے کپڑے دھونے لگتی ہے
اپنے آپ سے باتیں کرتی جاتی ہے   لوگوں کے سائے سے ڈرتی رہتی ہے

("پاگل لڑکی")

تلاش، دستک، تھکن، شکست، پگڈنڈی، ایک شام مسجد میں، رستے میں ایک گاؤں، ایک اور بُرا دن، آگے مت سوچو، گونگی، شام کا منظر، نیند کا شہر، بوڑھا آدمی، اسٹیشن پر، اتفاق، نوحہ، گھر، جدائی کا غم، پاگل لڑکی، تنہائی اور "وہ" یہ نظمیں، نظمیں نہیں، ننھی مُنّی تصویریں ہیں، امپریشن ازم کے طرز کے دردناک نمونے، کلر اسکیم بھی ان کی ایک ہی ہے۔ اگر کسی مُصوّر نے یہ تصویریں کنولس پر بنائی ہوتیں تو ہم اسے ایک خاص اسٹائل کا نمائندہ کہتے۔ تم بھلا Painting کیوں نہ سیکھ لو۔ احمد آباد نے تو کئی اچھے مصوّر ملک کو دیئے ہیں۔ میں نے روس کے شاعرِ اعظم پُوشکن کی نظموں کے مسودے دیکھے ہیں۔ وہ نظمیں لکھتے وقت سوچنے کی مہلت میں ان ہی کاغذوں پر آڑی ترچھی لکیروں سے تصویریں بناتا جاتا تھا۔ اب چاہے، وہ ادھ کچری تصویر دیکھ لو، چاہے نظم پڑھ لو، منظر ایک ہی اُبھرتا ہے تو میاں یہ کام بھی سیکھ ڈالو لگے ہاتھوں، تمھیں محنت کم لگے گی۔

قسم لے لو بعض نظمیں، ننھی منّی نظمیں اس مجموعے میں ایسی ہیں کہ اگر وہ نہ ہوتیں تو میں تمھیں خط لکھنے کی زحمت ہرگز مول نہ لیتا۔ اور اب کہ وہ میری نظر میں چڑھ گئیں۔ ان کی دمک تمھاری شاعری میں ایسی لگتی ہے جیسے سرمئی کسوٹی پر سونے کی ہلکی سی درخشاں لکیر۔ کہ یہ بھی ایک حقیقت اور وہ بھی برحق۔

اِک پرانے حجرے کے
ادھ کھلے کواڑوں سے
جھانکتی ہے اِک لڑکی
ایک زنگ آلودہ توپ کے دہانے میں
ننھی منّی چڑیا نے
گھونسلا بنایا ہے

("تخلیق")

مری جاں اس قدر اندھے کنوئیں میں — بھلا یوں جھانکنے سے کیا دِکھے گا
کوئی پتھر اُٹھاؤ اور پھینکو ! — اگر پانی ہوا تو چیخ اُٹھے گا

("مشورہ")

"ایک بچّہ" نظم جس میں گھر کے سنّاٹے اور اُداسی کا ذکر یوں ہوتا ہے۔

آج مگر اِک نووارد — بچّے کا رونا سُن کر
جاگ اُٹھا ہے میرا گھر — چونک پڑے دیوار و در

"میرا منّا" اُس سے بھی زیادہ خوبصورت نظم ہے۔ بچّوں کی معصومیت، چڑیا کا گھونسلا اور بوڑھوں کا شراب خانہ تمھاری شاعری کی فضا میں سلامت ہے۔ یہ بہت ہی اچھا ہوا بال بال بچے تم اس گِدھ سے جو ریگستان کے مُسافروں پر منڈلایا کرتا ہے۔

تم نے گنگاریں سے کہا ہے کہ چاہے زمین سے کتنی ہی دور اڑ جاؤ، مگر یہ کیا ہے؟ کون ہے؟ کیسے ہے؟ کی آوازیں آس پاس منڈلاتی رہیں گی۔

اگر گگاریں تمھاری اس نظم کو تمھارے مُنھ پر دُہرا دے تو سوچو، تم کیا جواب دو گے؟ ـــ تم جو تاثیر کے بجائے تصویر کے اور جدّت کے بجائے ندرت کے شاعر ہو!

مجھے ایک خاص بات جو تمھاری نظموں اور غزلوں میں نمایاں محسوس ہوئی، یہ ہے کہ بات بڑے دھیرے سے کہتے ہو جیسے اپنے دل پر بہت بوجھ ہے مگر سننے والے کو رنجیدہ کرنا نہیں چاہتے۔ یہ بڑی انسانیت کی بات ہے، لیکن محض اس سے کوئی اعلیٰ درجے کی شاعری نہیں بنتی۔ شاید تم اس کے آرزومند بھی نہیں ہو، تمھاری آرزو تو بس اتنی ہے کہ یہ آواز سب سے الگ پہچانی جائے۔ یہی نا؟ اچھا صاحب تو پہچانی گئی سمجھو، مگر الفاظ کو اتنا دہرایا مت کرو۔ اپنی آواز الگ پہچنوانے کے لیے کوئی ضروری نہیں کہ فریادی ناموزوں مصرعوں اور ہکلاتے لب و لہجہ میں بات کرے۔ اس میں جبر کو نہیں تمھارے اختیار کو دخل معلوم ہوتا ہے۔ الفاظ کی بے ضرورت تکرار اور مصرعوں کو یوں توڑنا کہ اپنی موسیقی کھو بیٹھیں۔ بعض غزلیں، کہ پوری کی پوری تمھارے رنگ کی ہیں چند اشعار میں اِنھی خامیوں کی وجہ سے بے مزہ ہو جاتی ہیں۔

میں نے جو غزلچیوں کے خلاف تھانے میں رپٹ لکھوانے کا فیصلہ چار و ناچار کیا تھا فی الحال اسے تمھاری چند غزلوں کے طفیل میں ملتوی کیے دیتا ہوں جن کے بعض شعر یہ ہیں۔

سنکی ہوئی ہواؤں میں خوشبو کی آنچ ہے
پتوں میں کوئی پھول دہکتا نہ ہو کہیں

یہ کون جھانکتا ہے کواڑوں کی اوٹ سے
بتّی بجھا کے دیکھ سویرا نہ ہو کہیں

سچ ہے کہ وہ بُرا تھا ہر اک سے لڑا کیا   لیکن اسے ذلیل کیا یہ بُرا کیا

گلدان میں گلاب کی کلیاں مہک اُٹھیں   کرسی نے اس کو دیکھ کے آغوش وا کیا

گھر سے چلا تو چاند مِرے ساتھ ہو لیا   پھر صبح تک وہ میرے برابر چلا کیا

کوٹھوں پہ منھ اندھیرے ستارے اتر پڑے   بن کے پتنگ میں بھی ہوائیں اُڑا کیا

اس سے بچھڑتے وقت میں رویا تھا خوب سا
یہ بات یاد آئی تو پہروں ہنسا کیا

(۱۹۶۳)

تیسری کتاب

محمدؐ علوی

صفحے : ۲۲۴

قیمت : -/RS. 30

پتہ : مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، دہلی، علی گڑھ، بمبئی

پہلا بقراط کون تھا؟ کب ہوا تھا؟

— یونانی فلسفے کی تاریخ چپ۔

دوسرا بقراط؟

.... چپ۔

تیسرا بقراط؟

...... چپ۔

اچھا سقراط بقراط ملا کر دیکھو۔

جواب : ہاں مقام احمد آباد (گجرات) محلہ سید واڑہ اپنے وقت کے صاحبِ سلسلہ دینی بزرگ شاہ وجیہ الدین علوی کا براہِ راست وارث یعنی وارث حسین علوی ایم' اے (انگریزی، فارسی) سابق پیرزادہ، حال استاد ادبیات انگریزی۔ سابق ٹھوس ترقی پسند۔

حال [سقراط کی طرح] رائلسٹ۔ جو سینہ ٹھونک کر کہتا ہے۔

"...... وہ ادب جو ضرب نہیں لگاتا، وہ تنقید جو وار نہیں کرتی، اس نازک اندام لونڈے کی مانند ہے جس سے لڑکیاں سہیلیوں کا سلوک کرتی ہیں۔ میں ادب کا آبلہ پا ہوں اور شعلہ بکف مسائل پر

لکھتا ہوں ۔ اور مدرسے کی ٹھٹھرتی نمناک فضاؤں سے نکل کر
تخلیقی کرب کے اس جوالا مکھی میں جھانکتا ہوں جہاں فنکار کا
احساس پگھلے ہوئے لاوے کی مانند کھولتا ہے ...."

اوروں پر ضرب لگانے سے پہلے تنقید نگار کو خود اپنے سینہ پر [صوفیا کی طرح لا الٰہ اور شعرا کی طرح مشاہدات اور تاثرات کی] ضرب لگانی پڑتی ہے ۔ وارث علوی اپنے خاموش مطالعے کے طویل دور میں اس مرحلے سے غالباً گذر چکے ہیں ۔ کتابوں کی پوری پوری الماریاں چٹ کر چکے ہیں ۔ جو کچھ ورثے میں پایا تھا اس پر نشتر رکھ چکے ہیں ۔ کیمیاوی عمل کر چکے ہیں ۔ مگر وہ اتنا سارا پڑھتے اور اتنا بے مہار لکھتے چلے جاتے ہیں کہ مجھ جیسا کم سواد پڑھنے والا سوچ میں پڑ جائے : آیا انھیں سوچنے کا اور تھم تھم کر اپنے پچھلے بیان کا جائزہ لینے کا وقت بھی ملتا ہے یا نہیں ۔ غبارِ راہ گود میں بھر لیجئے تو چاندی کے ذرّے مل جائیں گے ۔

ان کے چچازاد بھائی شاعر محمد علوی کوئی تیس برس سے شعر کہہ رہے ہیں ۔ دنیا کا کوئی پیشہ یا کاروبار کرتے، شعر ضرور کہتے ۔ شعر وہ کہتے نہیں، اُن سے صادر ہوتا رہتا ہے ۔ ان کی پہلی کتاب "خالی مکان" پندرہ سال پہلے نکلی تو اپنا نشان فضا میں چھوڑ گئی ۔ پھر "آخری دن کی تلاش" آئی تو محسوس ہوا کہ شاعر بوریئے سے دری پر آگیا ہے ۔ اور اب یہ "تیسری کتاب" ایسی سج دھج سے، اتنے طمطراق سے، سولہ سنگار کر کے نکلی ہے گویا شاعر خود ہی قدِ آدم آئینے اور دبیز اور نفیس قالین دکھانے کے لئے اپنی محفل میں بلا رہا ہے ۔ اس کے جلو میں بڑے بھائی وارث علوی باآواز بلند ہٹو، بچو کا اعلان کرتے جھومتے چلے آرہے ہیں ۔

ہم نے کتاب پڑھنے سے پہلے کمپیوٹر کے منہ میں ڈالی ۔

اعداد و شمار برآمد ہوئے :

• صفحات : ۲۲۴

• وزن : ۵۸۵ گرام

• فی صفحہ : اوسط ڈیڑھ مصرعہ

• شاعری کے کل الفاظ : ۷۹۱۱ (سات ہزار نوسو گیارہ)

• دیباچے کے کل الفاظ : دس ہزار ایک سو گیارہ (۱۰۱۱۱)

• دیباچے میں حوالوں کے مصنف : ۳۴

اب تک عبدالرحمٰن بجنوری کا وہ دیباچہ نمونے کی چیز شمار ہوتا تھا جو انھوں نے دیوانِ غالب کے "نسخۂ حمیدیہ" پر لکھا اور دیوان کو وید مقدّس کے برابر تول دیا تھا۔ بچپن سال بعد یہ "تیسری کتاب" کا دوسرا دیباچہ ہے جس نے مشرق و مغرب کے ۳۴ مفکّروں کو با ادب ایک صف میں کھڑا کر دیا ہے۔ جس کا نام پکارا جائے وہ دیباچہ نگار کی تائید میں حاضر ہو جائے۔ گرد پوش کے آخری موڑ پر شمس الرحمٰن فاروقی کا قولِ فیصل موجود ہے کہ:

"......جدید شاعری کی نمائندگی کے لیے جب ناموں کا خیال آتا ہے تو تقریباً سب سے پہلے محمّد علوی اس لیے ذہن میں آتے ہیں کہ ہماری زندگی کا ان سے زیادہ مکمّل اور متنوّع اظہار کسی سے نہ ہو سکا ہے......"

داہنے بائیں ان دو نقادوں کے فاضلانہ فیصلوں سے ہم اتنا مرعوب ہوئے کہ محمد علوی کی "بہار مُنھ" شاعری کی سوندھی مہک کا لطف نہ اٹھا سکے۔ شعر کے تنِ نازک کو دو طرف سے گھیر دار بھاری پیرا ہنوں نے بری طرح ڈھک لیا ہے۔

وارث علوی لکھتے ہیں:

"علوی کی ذات وہ نقطۂ اتحاد ہے جہاں خارجی دنیا کے حادثات اور داخلی دنیا کی وارداتیں دو دھاروں کی صورت آپس میں مل جاتے ہیں اور علوی نے ذات کو شخصیت میں بدلنے کے بجائے میڈیم بن بدل دیا ہے۔ تاکہ وجودی کرب کی گدلی لہر اور نشاطِ زیست کی

چمکدار موج روحانی خلا کے ہوسناک سناٹوں اور حسن فطرت کی رنگا
رنگ جلوہ فروشیوں کا تماشا پوری شدت سے کر سکے"

وہ پوری شدت سے اتنا کچھ لکھ گئے ہیں گویا شاعر سے کہتے ہوں :

" میاں ! ہم اور تم بہت غنیمت ہیں ۔ اور تم بھی کیا ! "

ایک کام وارث نے بڑا اچھا کیا : علوی کی شاعری کا وہ انتخاب جو اس دیباچہ میں آگیا ہے ۔ اگر کوئی کم فرصت یا بے دماغ آدمی شاعری سے ڈیڑھ گنا دیباچہ نہ پڑھ سکے تو اسے یہ انتخاب ضرور اپنے پاس رکھ لینا چاہیئے ۔ اس سے بہتر انتخاب ممکن نہیں ۔ ان کی یہ سیدھی سچی رائے ہمیں قائل کر گئی ۔ (اور ہم تو پہلے سے دونوں بھائیوں کے قائل تھے) :

> بہت سے جدید شاعروں کی طرح علوی نے انتشار کو فارم نہیں بنایا ۔
> بلکہ فارم کے ذریعہ انتشار کو حسن میں بدل دیا ہے ۔ تکنیکی رجحانات
> پر بے دست و پا بہنا اور تخلیقی خلوص کی قیمت پر اثرات قبول کرنا
> علوی کا شیوہ نہیں ۔........

اس دیباچے کو الگ سے کتابی صورت میں چھپنا چاہیئے تاکہ آئندہ کے (علوی جیسے) کم سخن شاعر عبرت پکڑیں اور علمائے ادب سے ذرا بچ کر بیٹھا کریں ۔ علوی نے نظمیں بھی کہی ہیں اور غزلیں بھی ۔ مگر وہ غزل میں زیادہ کھلتے ہیں ، مثلاً یہاں :

چاند کی نگر روشن	شب کے بام و در روشن
اِک لکیر بجلی کی	اور رہ گذر روشن
اُڑتے پھرتے ہیں جگنو	رات اِدھر اُدھر روشن
پھول مسکنوں جیسے	تتلیوں کے پر روشن
لڑکیوں سے گلیاری	کھڑکیوں سے گھر روشن

محمد علوی اپنے کلام کا آغاز کرتے ہیں برہنہ اسلوب کی شاعری سے اور ختم کرتے ہیں اس خاکساری پہ :

ہم بھی غالب سے کم نہیں علوی
تم نہ مانو تو کیا کرے کوئی

زندگی نے وفا کی تو ہم ان کے کلام سے علاحدگی میں ملیں گے کبھی۔

حرارتیں

فراز مبارکپوری

صفحے: ۱۷۵

قیمت: -/RS.10

پتہ: ہلال بک ڈپو۔ مبارکپور اعظم گڈھ (یوپی)

شروع کے اٹھارہ صفحے تعارفی دیباچوں میں گئے ہیں۔ کتابت میں سادگی اور نفاست، طباعت میں سلیقہ، اور کلام میں استادانہ صفائی، نوک پلک کی احتیاط، بدلتے ہوئے عصری تقاضوں سے آگاہی۔ شعر ان کا جتنا بے نمک ہے اتنا ہی بے عیب بھی ہے۔ ایک کی دوسرے سے تلافی ہو جاتی ہے۔

"کلکِ موج"

عبدالعزیز خالد

صفحے: ۲۶۳

قیمت: RS.7/50

پتہ:- 93 نیو کلاتھ مارکیٹ بندر روڈ۔ کراچی

عبدالعزیز خالد کی شاعری کا آٹھواں اور سب سے تازہ مجموعہ "کلکِ موج"، باقر مہدی نے مجھے پڑھنے کو دیا تو میں نے شوق کے ہاتھوں سے لیا، کیوں کہ یہ صاحب ان گنے چُنے شاعروں میں ہیں جنھیں ہم نظرانداز نہیں کر سکتے، طبیعت کو ان کے شعر سے لگاؤ نہیں ہوگا تو لاگ ہوگی، اور اس سے بھی خالد کی آواز کی اہمیت کھلتی ہے۔

مجموعے کی ابتدا "بسم اللہ الرحمٰن ......" کے بعد اس مصرعے سے ہوئی ہے:

'پریشاں می نویسد کلکِ موج احوالِ دریا را'

(موج کا قلم دریا کے احوال کو پریشان لکھتا ہے)

"کلکِ موج" کے ورق الٹتے وقت سب سے پہلے ہمیں دریا کا احوال جاننے کی بے تابی ہوتی ہے۔

یہ کتاب ایسی ہے کہ داہنے ہاتھ سے ورق الٹیے یا بائیں طرف یا آخری صفحے سے پڑھیے، کوئی فرق نہیں پڑتا، چنانچہ جب ۲۶۳ ویں صفحے سے پڑھتے پڑھتے میں صفحہ ۵۶ پر پہنچا تو وہاں نیچے کی خالی جگہ بھرنے کے لیے ایک شعر لکھا ہے ؎

ہم مقیمانِ کوچۂ اُمید
حرفِ لوح و قلم کے شیدائی

اُس کے اوپر یہ عبارت "صفحہ ۲۷ کے نویں شعر کے بعد (اسے) پڑھیں"

میں چونک پڑا اور یوں لگا جیسے کسی نے عالمِ خواب سے شانہ جھنجھوڑ کر جگا دیا۔

۸۰ صفحوں تک تو یہ گمان نہ گذرا تھا کہ شاعر کسی سے مخاطب بھی ہے، لیکن اچانک ایک مقام پر وہ اپنے پڑھنے والے کو سامنے موجود پاتا ہے اور اسے آگاہ کرتا ہے کہ دیکھنا، یہ شعر، یہاں نہیں وہاں، فلاں صفحے کے آخر میں پڑھنا۔

خالد کی پوری شاعری کا لب ولہجہ، انداز، انتخابِ الفاظ، استعارہ ایسا ہے کہ کہیں بھی اسے پڑھنے یا سننے والے سے کوئی غرض نہیں۔ چھ سات زبانوں کے اعلا ادب میں شاعر نے جو کچھ خود پڑھا ہے اُسی نے شاعر کو ماسوا سے بے نیاز اور اپنے شکنجے میں اسیر کر رکھا ہے۔

کلام کی ابتدا "نذرِ سنائی و حافظ" والی ایک مکالماتی غزل سے ہوتی ہے۔ یہ وہی غزل ہے جو فارسی میں علاحدہ ایک صنفِ سخن ہو جانے سے پہلے عربی قصائد کی "نسیب" تھی۔ اس میں شاعر اور محبوبہ سوال و جواب کر رہے ہیں۔

لِکھا ہے خونِ دِل سے دلدار نے یہ نامہ
جانی ارائی فوادی من ہجرک القیامہ

شاعر اُردو میں سوال کرتا ہے اور وہ عرب کی سلمیٰ یا لیلیٰ یا عذرا اپنی مادری زبان میں جواب دیتی جاتی ہے۔ کیا اچھا ہوتا اگر شاعر (اپنے ماں جایوں کی خاطر) اس کے جواب بھی مادری زبان میں سناتا جاتا۔

مجھے نہیں معلوم، عبدالعزیز خالد نے عربی کہاں اور کیسے سیکھی، لیکن عربی اصطلاحات کے ٹکڑے، عربی استعارے، مصرعے کے مصرعے جو اس کلام میں آ گئے ہیں اُن سے یہ خیال گذرتا ہے کہ قدیم عربی ادب پر ان کو بہت اچھا عبور ہے، بلکہ یوں کہنا زیادہ صحیح ہوگا کہ بعض بعض جگہ تو وہ اسی فضا میں سانس لیتے نظر آتے ہیں اور جو لوگ قدیم عربی ادب سے اچھی طرح واقف ہیں، انھیں پنجاب کے اس آنگن میں ہوائے نجد کا جھونکا محسوس ہوگا۔

جب آپ "مسکوٹ" لکھ سکتے ہیں تو کنگاش (ترکی) نجوا (فارسی۔عربی)
اور غلّال (عربی) لغات کی ضرورت کیا ہے؟ الفاظ کی محفل میں بھی صحبتِ نا جنس کو بُرا سمجھا جاتا ہے۔ ممکن نہیں کہ چھے سات زبانوں کے ادب کو گھنگھولنے والا شاعر اس نکتے سے بے خبر ہو۔ یہ کوئی الفاظ کا ہی معاملہ نہیں ہے، خود بحروں کے انتخاب کا بھی ہے۔ اگر موسیقی نے بھیرویں اور مالکوس راگوں کے خاص وقت مقرر کر رکھے ہیں تو آوازوں کے اُتار چڑھاؤ کا کوئی ربط ضرور ہے وقت اور کیفیت کے ساتھ۔ ہر قوم نے شاعری کے بحروں اور آہنگ کے اپنے اپنے طور پر سانچے رکھے ہیں۔ ان میں شاعر کا مزاج یا شعر کی ضرورت ہلکی سی کمی بیشی تو کر سکتی ہے، یکسر بے سے نظر انداز نہیں کر سکتی۔ ہندی کے وزن "پینگل" اور فارسی کی بحر "فعلن فعلن" کے درمیان میرؔ نے آمیزش کی تو اس غزل کا ترنم پیدا ہوا:

اُلٹی ہو گئیں سب تدبیریں، کچھ نہ دوا نے کام کیا

ہماری زبان میں عظمت اللہ خاں نے بھی "مجھے پیت کا یاں کوئی پھل نہ ملا" کی بحر ہندی اوزان سے لی ہے اور وہ اُردو ادب کے مزاج میں خوبصورتی سے کھپ جاتی ہے بلکہ ایک خوشگوار اضافہ ثابت ہوتی ہے۔ عربی کی وہ بحریں، جنھیں فارسی شعرا قبول نہیں کر سکے، ایشیائی آریائی قوموں کے ادب میں اپنا آہنگ اور حُسن کھو بیٹھتی ہیں۔ عبدالعزیز خالد کی طرح شفیق فاطمہ شعریٰ نے بھی اس کے چند تجربے کیے تھے۔ لیکن انھوں نے اپنے تجربوں کی گونج دیکھ کر اُن پر اصرار نہیں کیا۔ خالدؔ اس پر اصرار کرتے ہیں۔

خالدؔ کی شاعری، آٹھ شعری مجموعوں کے مرحلے سے گذر کر اب محض تجرباتی نہیں رہ گئی بلکہ علاحدہ سے ایک آواز اور ایک انداز بن چکی ہے۔ اس شاعری میں (کلکِ موج کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے) کچھ خصوصیات اُبھری معلوم ہوتی ہیں، جو اگرچہ اپنے زمانے سے قطعی بے تعلق نہیں ہیں، تاہم اُن کی انفرادیت قابلِ غور ہے۔

سنجیدگی، تفکر، گوشہ نشینی اور وسیع مطالعہ اس شاعری کا "موٹو" نظر آتا ہے۔ کہیں سے کتاب کھولیے، آپ کو بعض بعض اشعار پر رُک کر سوچنا پڑے گا۔ یہ سوچنا شعر سمجھنے کے لیے نہیں (کیونکہ ان کے بہتیرے اشعار کئی ایک لغتوں کی مکمل جلدوں کی الماری طلب کرتے ہیں) بلکہ یہ سوچنا اُس شعر اور شاعر دونوں کی شخصیت کا ایک حصہ ہے اور فن سے لطف اندوز ہوتے وقت ہم سطح پر دامن لہرا کر گذر نہیں سکتے، دامنِ دِل کھینچتا ہے اور غور و فکر کا خاموش مطالبہ ہوتا ہے۔ ایسی بہت سی مثالوں میں سے میں فی الحال ایک لیے لیتا ہوں:

اس شخص کی ہے تلاش مجھ کو | جو رمز شناس و نکتہ در ہو
اندوہِ نشاط و لذتِ غم | بالیدہ کریں دماغ و دِل کو
ہنس غنچہ لبی سے انجمن میں | دِل کھول کے آدھی رات کو رو
رکھ اپنا حساب صاف و بیباق | آرام سے لمبی تان کے سو
سورج سے نہ روشنی کی لو بھیک | جگنو کی طرح چمن میں چمکو

سچ جھوٹ کی صورتیں ہیں یکساں
ہر شے کو منافقانہ پرکھو

اِن اشعار میں الگ الگ کوئی ایسا اچھوتا خیال نہیں ہے جس کا اُردو شاعری اب سے پہلے احاطہ نہ کر چکی ہو۔ لیکن ان میں ہر بیت پر شاعر کی شخصیت، اس کی پسند ناپسند، اس کی سنجیدگی اور بے ہمگی طاری ہے۔ اور آخری شعر پر پہنچ کر آدمی تھم جاتا ہے، سوچنے لگتا ہے۔ سیدھی سادی بات کہتے وقت ذہنِ انسانی کو کریدتے چلنا یہ اس شاعری کی ایسی باریکی ہے جو نامانوس، ثقیل اور بے ربط مصرعوں کی تاریکی میں پوشیدہ ہے۔ اور اس کی اہمیت وقت گذرنے کے ساتھ ساتھ کُھلتی جائے گی۔

ممکن ہے اوپر کے اشعار پڑھتے وقت اہلِ فن کی نظر اس طرف جائے کہ خالد ردیف کے ترنم کا استحصال نہیں کرتے۔ ہاں، یہ صحیح ہے، اُن کے کلام میں ردیف نے اپنی روایتی وقعت کھو دی ہے۔ ردیف کا مقصد بڑی حد تک یہی تھا کہ شاعرانہ ترنم کی

جو اونچ نیچ باقی الفاظ کی ترتیب اور مصرعوں کی تشکیل میں رہ گئی ہو، اسے ردیف کی پھولدار چادر سے ڈھک دیا جائے، بار بار ایک ہی آہنگ کے، ایک ہی آواز کے الفاظ جب شعر کے آخر میں دہرائے جائیں تو ان سے شعر کی ظاہرا موسیقی پیدا ہو۔ باطنی کیفیت کے ایک یا مسلسل ہونے کا اظہار ہو اور اگر نہ ہو سکے تو اس پر نظر ہی نہ جائے۔ خالد نے ان دونوں باتوں کی پروا نہیں کی۔ جہاں وہ قافیے تک پہنچتے پہنچتے لفظوں کی ترتیب یا جوڑ سے حسن آواز پیدا کرنے میں کامیاب ہو گئے ہیں وہاں تو ان کی یہ شاعرانہ کجکلاہی خوب سجتی ہے۔ لیکن جہاں پورے مصرعے اکھڑے ہوئے یا اکل کھرے معلوم ہوتے ہیں، وہاں ردیف نہ ہونے سے وہ ظاہر کا پردہ بھی نہیں رہا۔

اگر اس مجموعے کو خالد کی شاعری کا آئینہ تصور کر لیا جائے تو اس میں عربی شاعری کی بے باکی، اسلام سے پہلے کے ادب کی 'بے حجابی'، فارسی اور سنسکرت کے شاعروں کا جمالیات اور اخلاقیات کو یکجا کر دینا، صوفیوں کا اصول اخلاق کو اصولِ مذہب شمار کرنا، اور یورپ کے جدید شاعروں کا علامات اور ابسٹرکشن (تجرید) سے کام لینا۔ سبھی رنگوں کی دھنک نظر آئے گی۔

عربی کلاسیکی شاعری کے مزاج میں جو دشت و بیاباں کی کھلی فضا، وصل و ہجر کی ننگی داستانیں رسی بسی ہوئی ہیں، ان کو اردو کا قالب دیتے وقت خالد ذرا تامل نہیں کرتے۔ امرا لقیس کا وہ شہرۂ آفاق قصیدہ:

قِفا نبکِ من ذکریٰ حبیبٍ وّ منزلِ،

جو سبعہ معلّقہ کا سب سے پہلا قصیدہ ہے، آگے چل کر اس قابل نہیں رہتا کہ ہمارے شہری متوسّط طبقے کا سنجیدہ استاد اپنے نوعمر طالب علموں کو لفظ بلفظ پڑھا سکے۔ خالد نے نہ صرف اس قصیدے کی تراکیب اور اس کا رنگ و بو، آنکھ سے کاجل کی طرح اڑا لیا ہے بلکہ اس کا فخریہ اعلان بھی کرتے ہیں، حوالہ بھی دیتے ہیں اور اس کی شوخ بیانی کو اس طرح اردو میں منتقل کر گئے ہیں کہ ان ادب پاروں پر (تہمت انگیز)

Pornographic ہونے کا تو نہیں البتہ عُریاں یا فحش (obscene) ہونے کا الزام آسکتا ہے۔

لذّت اندوزی اور سرشاری کی انتہائی حدوں کو چھوتے وقت شاعر ایک موڑ لیتا ہے اور زندگی یا فن کے دوسرے مسئلوں پر اِدھر اُدھر کی باتیں کرنے لگتا ہے۔ ایک ہی نظم میں بے حجابی اور حیا کی یہ گنگا جمنی کیفیت وہ ہے جو عربوں اور ایرانیوں کے تہذیبی اختلاط کے بعد نمودار ہوئی۔ یہ تہذیب کے ارتقائی سلسلے کی ایک کڑی ہے اور خالد کی شاعری نے اس سے بھی فیض اُٹھایا ہے۔

یزدان و نجات و رستگاری
منزل گہِ جاں کا استعارہ
کر عیش کہ پھر نہ مِل سکے گی
یہ جنّتِ آب و گلِ دوبارہ
ہم "خیرِ کثیر" کے ہیں طالب
اے ربِّ تبارک و تعالیٰ

'خیر کثیر' دُنیا بھر کی لذّتیں اور نعمتیں بھی ہیں اور روحانی یا اخلاقی سربلندی بھی۔ شاعر اپنے رب سے ان کا مطالبہ کرتا ہے اور ہم بندوں کو بار بار ان کی طرف متوجہ کرتا ہے۔

خالد کی شاعری آواز اور انداز کے سفر میں اگرچہ اقبال کے گھنے سائے کو چھوڑ چکی ہے، مگر اخلاقی اور مذہبی قدروں میں اُس سے آگے نہیں گئی۔ 'بندۂ مُسلم' اُس کا بھی محور ہے، بلکہ بعض جگہ تو محور کا دائرہ یا ریڈیَس اِقبال کے بہ نسبت اور بھی چھوٹا ہو گیا ہے۔ مثال کے طور پر ایک نظم میں، جہاں وطنِ پاک (پاک!!) سے خطاب کیا گیا ہے بڑے مزے مزے کے شعر آئے ہیں ؎

پان کے کھیت اور سُپاری کے پیڑ	چائے کے باغ اودے ہرے مخملیں
بانس کے بَن، جُھنڈ اننّاس کے	والیسی کا راستہ ملتا نہیں

کاکلِ مسکینہ و چشمِ غزال — کون کوئی ہے جو غزل خواں نہیں
گندمی پنڈے میں اُبٹنے کی باس — نین کٹورے میں مئے آتشیں
پھیلے کو چکّی کی گھمر گھوں کے ساتھ — ہونٹوں پہ اِک زمزمۂ دل نشیں
شعلۂ آواز میں سوزِ نفس — پیت کی ماری ہے کوئی مہ جبیں
حُسن کا، سچائی کا، نیکی کا دیس — اَمن کا گھر، خیمۂ عزم و یقیں

اور یہ نظم یوں تمام ہوتی ہے :

وادیٔ کشمیر تو کیوں ہے اُداس؟ — چاہنے والے تجھے بھولے نہیں
شوق ہے گل گشتِ پہلگام کا — ڈل کے لیے دِل بہت اندوہ گیں

پاکستان کی طرف سے کشمیر کا مطالبہ بعض اوقات ہم ہندستانیوں کے لیے بہت اشتعال انگیز ثابت ہوتا ہے، لیکن یہ دو شعر جس دِل سوزی اور دھیمے پن سے کہے گئے ہیں، شاعر کی شخصیت میں نرمی اور شرافت کا اظہار کرتے ہیں۔ لہجے کا یہ حُسن، یہ دل نشینی ان اشعار میں جا بجا ملتی ہے۔ یہ دولت بے بہا اس سے بھی کہیں سوا ہوتی اگر اُردو کے نازک سے تاگے میں ۶ یا ۷ کانوں کے بھاری موتی نہ لٹکائے گئے ہوتے۔

خالد کی شاعری میں عموماً اور اس مجموعے میں خصوصاً قدیم و جدید عربی، یونانی، سنسکرت، اطالوی، فرانسیسی، اسپینی، جرمن اور انگریزی شعرا کے خیالات، بلکہ بعض مصرعے، آیاتِ قرآنی، مقولے، حکایات، داستانوں اور دوہوں کے سہارے اس کثرت سے ملتے ہیں کہ بعض اہلِ قلم نے 'منظوم ترجموں' کی بحث اس سلسلے میں چھیڑ دی ہے، لیکن غور کیجیے تو یہاں سوال اچھّے یا بُرے ترجمے کا نہیں۔ خالد نے کم از کم اس مجموعے کے اشعار کو، مصرعوں کو ترجمہ کرنے کی کوشش نہیں کی اور نہ اس کا دعویٰ کیا، اُنھوں نے صرف نشان دہی کی کہ یہ خیال یا یہ ترکیب اور یہ استعارہ کہاں سے آیا اور کس کس کے ہاں آیا ہے۔ کہیں وہ اُردو کی شان رکھتا ہے، کہیں تضمین کی اور کہیں کسی خیال کی ترجمانی کی۔

ڈیڑھ ہزار برس کے اس ادبی ذخیرے سے جو انتخاب شاعر نے کیا ہے، وہ کسی

نہج پر یا ایک مقررّہ اُصول پر نہیں کیا، بلکہ جہاں سے جو شے پسند آئی، اُسے اُٹھا کر ٹانک لیا یا جس عبارت سے اُس کے خیال کو شہ ملی، وہ اصل عبارت دے دی ۔ یہ فنکارانہ دیانتداری کی بات ہے اور اس کی قدر کی جانی چاہیئے ۔

سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا اس کوشش میں جدید اُردو شاعری کا دامن قدیم فن پاروں کی بدولت مالامال ہو سکے گا ؟ کیا ہماری شاعری بلند آہنگ ہو جائے گی ؟ کیا وہ دُنیا کی بڑی شاعری کی صف میں مقام حاصل کر لے گی ؟

بڑی یا بلند آہنگ شاعری کے اور جو بھی لوازم ہوں، لیکن وہ بڑوں کی آواز میں آواز ملا دینے سے نہیں پنپا کرتی ۔ اس کو آوازوں اور خیالوں کے کورس سے ہٹ کر اپنا تکلّم اور ترنّم حاصل کرنا پڑتا ہے ۔ خالد کی شاعری ہمیں بڑی شاعری کے قد و قامت کا اندازہ کرنے میں، اس کی طرف متوجہ کرنے میں، اور ہاں، اپنے حوصلے کا اندازہ کرنے میں بھی، مدد دیتی ہے، عبدالعزیز خالد کا یہ کہنا تو برحق ہے ؎

وہ بھر تری ہری ہو یا ابوالعلا معریؒ

ہر باکمال کے ہم مدّاح و قدرداں ہیں

لیکن قدرِ دانی سے گزر کر وہ تجربے کی جس بھٹّی میں کود پڑے ہیں وہاں دیر تک رہنے والوں کی یا راکھ اُڑ جاتی ہے یا کُشتہ بن جاتا ہے ۔

(دسمبر ۱۹۶۳ء)

شجرِ صدا

عمیق حنفی

صفحے ۱۲۷

قیمت -/RS.10

ناشر: نصرت پبلشرز، چوک۔ لکھنؤ 3

عمیق حنفی کا پانچواں مجموعۂ کلام "شجرِ صدا" ملا ہے۔ شاعر نے اپنی اونچی آواز کی "پکار" کو شجر کہہ کر ہمیں غالباً یہ جتایا ہے کہ جو تخم (شاعری کا) اس نے بویا تھا وہ تناور ہو گیا۔ سرورق پر کتاب کا نام بھی کچھ اس طرح لکھا ہے کہ ایک اُجڑے ہوئے سوکھے مارے درخت میں چار لال پتیاں (ش اور ج کے چار نقطے) چپکی ہوئی ہیں۔ یہ سرورق ظاہر ہے کہ شاعر نے اپنے کلام یا کمال کی علامت قرار دیا ہوگا، یعنی صدا شجر تو بن گئی، مگر اس میں خونِ جگر کے اتنے ہی پات لگے جتنے ڈھاک میں۔

عمیق اُن چند شاعروں میں سے ہیں جنھوں نے کم وقت اور زیادہ محنت سے ایک مقام پیدا کر لیا ہے۔ جدید شاعری، ترقی پسند ادب کی توسیع ہو یا تردید، جدید شاعروں کی مُنھ زوری ہو یا معذرت، بہر حال **عمیق** ایک جدید شاعر مانے جائیں گے۔ جدید یعنی موڈرن۔ موڈرنسٹ (Modernist) اور اس حیثیت کے اگر ہماری زبان کے دس شاعروں کی لسٹ بنے تو ابتدا ن۔م راشد سے ہوگی اور انتہا **عمیق حنفی** پر۔ آس پاس کے اور نام دوسری صف میں شامل کیے جائیں گے۔

اوپر کی اسی بات کو اور پھیلا کر کہیں تو ٹی ایس ایلیٹ (Eliot) کے "ویسٹ لینڈ"

سے یہ سلسلہ ووزنے سینسکی (Voznesensky) کے "Anti World"
تک جاتا ہے اور اسی متاعِ کارواں میں راشد کا "لا انسان" اور عمیق حنفی کا "صلصلۃ الجرس"
اور "شجر صدا" ملتے ہیں۔ (اگرچہ ایک کی آواز بھرّائی ہوئی ہے اور دوسرے کی شاخیں
سوکھی ہوئی۔

یہ خاص ہمارے دور کی مشینی گھڑگھڑاہٹ اور "اسبابِ مروّت کو کچل
دیتے ہیں آلات" کے زمانے کی شاعری ہے۔ جب شب خوابی کے کمرے میں فولاڈ سائیکل کے
پیڈل زور زور سے چلائے جاتے ہیں، سائیکل نہیں چلتی۔ پہیئے گھومتے رہتے ہیں، اور
ورزش ہو جاتی ہے؟ ٹیرس (Terrace) پر گملوں سے باغیچہ لگایا جاتا ہے۔ باغیچے میں
گھاس نہیں اُگتی، مگر آنکھوں کو، دل و دماغ کو تازگی میسّر آجاتی ہے۔
عمیق حنفی کے "شجر" بھی ٹیرس پر اُگے ہوئے ہیں۔ صبح و شام کی ہوائیں ان کی
ٹہنیاں ضرور جھونک کھاتی ہیں، مگر پتے نہیں سرسراتے۔ پتوں کی آپ ہی آپ سرسراہٹ میں
جو سنگیت ہوتا ہے وہ یہاں نہیں پھوٹتا، فرض کرنا پڑتا ہے۔
عمیق حنفی سے استعارے میں بات کرنا یوں بھی ضروری تھا کہ وہ استعاروں
کے بڑے رسیا ہیں۔ اور استعاروں کا گودام ان کے ہاں بھرا پڑا ہے۔ وہ خود لکھتے ہیں۔

"زندگی کا تجربہ میرے یہاں کبھی شعری تجربہ بننے سے پہلے لسانی
تجربہ بن جاتا ہے تو کبھی پہلے شعری تجربہ بن کر بعد میں لسانی تجربے کی صورت
اختیار کرتا ہے یہ اپنے مقام (Situation) سے معنوی ربط
(Relevance) کے بغیر شعر کہنا تو محض مشقِ سخن ہے یا لفظی
بازی گری یا ذہنی عیّاشی۔ شاعری میرے معاملات، واردات،
احساسات اور تجربات کا محافظ خانہ ہے جس کی نوعیت نجی ہے۔
یہ "نج" بذاتِ خود زماں و مکاں کے اندر ہے اور کبھی کبھی اس
کی فوق تجربی کوشش لسانی دائرے میں تسکین دیتی ہے
...... میری شاعری کا خمیر ہندوستان، اسلام، فلسفہ سیاست،

تاریخ، فلسفہ تاریخ، اُردو اور ایک حد تک ہندی اور انگریزی
نے تیار کیا ہے۔ اسی خمیر سے میں مختلف شعری صورتیں ابھارتا
رہتا ہوں ...."

اس بیان یا توضیح کا ایک ایک لفظ برحق ہے۔ واقعی ان کے تخلیقی ذہن کا
اُفق نہایت وسیع بھی ہے، روشن بھی۔

"نئی پود کا بلیو پرنٹ" "فنتاسیائی دیار" "آماوس پوش نظم" "مٹی بود بینے
کی دھن میں" "ویت نام" "نئی حمد" "صوت الناقوس" جیسی نظموں کا یہ مجموعہ اس پر
گواہ ہے۔ ان میں ہم شاعر کو تلاش کریں تو وہ اُدھڑے ہوئے پلاسٹر میں، یا پلاسٹر
کے پیچھے ہمیں مل جاتا ہے۔ مگر پلاسٹر؟

دھماکے ہوئے
بہت سے
کئی بار
چھینٹیں بھی اڑیں
ڈھول کی طرح میزیں بجیں
دہانوں سے اڑتا رہا جھاگ
آنکھوں سے آگ
گلاسوں کو
تپتے ہوئے سُرخ چہروں کی جانب
مزائل بنایا گیا
مگر فرش، دیوار و در سب وہی
پلستر بھی اُدھڑا نہیں۔

(نظم "دھماکے")

عمیق صاحب شاعری کے نشتریں برش کو (ایسا معلوم ہوتا ہے کہ) صرف شعری

صورتیں اُبھارنے کے لیے، دھماکے کی خاطر بھی کام میں لاتے ہیں۔ دھماکہ ہو، نہ ہو پلستر ضرور اُدھڑ جاتا ہے۔ انھوں نے اسی مجموعے پر مجھے یہ الفاظ لکھ کر بھیجے تھے۔

"ظ انصاری صاحب کی نذر، جنھیں مدیر
شاہراہ کی حیثیت سے مجھ سے نثر لکھوانے کی
ضد تھی۔ میں نے ان کی ضد کے آگے آنکھیں تو
جھکائیں لیکن شاعری کو طلاق دینا منظور نہ کیا..."

یہ واقعہ ۱۹۵۴ء کا ہے۔ ۲۳ برس ہو گئے۔ تب وہ خط کے اول و آخر اپنا نام یوں لکھا کرتے تھے:

عبدالعزیز عمیق حنفی (ایم اے)

ہم نے تو اپنے اچھے خاصے نام کے بھی پَر کتر کر رکھ دیئے تھے۔ یہاں ایک منچلا نوجوان چار دائروں اور پوری سطر میں اپنا نام نامی لکھا کرتا تھا۔ شاعری تو تلخیص اور اشارے کی زبان ہے۔ چار چار دائروں کے ایک نام والے ایم اے سے نکاح کیسے قبولتی! مگر اس نے برسوں کی لگاتار ہیرا پھیری کے بعد آخر قبول دیا۔ نکاح ہو چکا ہو گا تبھی وہ کہتے ہیں کہ "طلاق دینا منظور نہ کیا"۔

شاعر کی پوری شخصیت کا مطالعہ یا تجزیہ دِقّت نظر چاہتا ہے۔ تاہم فی الحال اشارے میں مضائقہ نہیں۔ عبدالعزیز صاحب نے اپنے تخلّص کا انتخاب خود ہی کیا ہو گا۔ "عمیق" حلق کی پوری احتیاط اور شدّت سے ادا ہونے والا کنواں سا یہ گہرا لفظ شاعر کے خیالات اور فن کی گہرائی بتانے اور جتانے کی ایک نیم شعوری کوشش ضرور ہے۔ اس کے پیچھے کوئی نہ کوئی جذبہ یا ارمان ضرور ہے۔ مگر شاعری، آپ جانیں، وہ منکوحہ ہے جو مہر میں لگن بھر کے لہو پسینہ اور "گم شدگی" طلب کرنے کے بعد جہیز میں تاثیر بھی لاتی ہے۔ عمیق صاحب کو کتنا جہیز ملا؟

بہتر یہ ہے کہ نہ ہم پوچھیں، نہ وہ بتائیں۔ صرف ایک چھوٹی سی۔ سادہ سی نظم کا اقتباس چن لیں:

نظم ہے "ایک لمحہ" مفہوم اس کا یہ کہ: ایک کار میں دو سوار ہیں، آدم کا بیٹا، حوّا کی بیٹی۔ کار، رات کی تاریکی میں، ٹمٹماتے تاروں کی چھاؤں میں جنگل سے گذر رہی ہے، فضا طلسمی ہے۔ اور اس طلسمی فضا میں دونوں بے اختیار ہم آغوش ہو جاتے ہیں۔

یہ کیسی طلسمی فضا ہے؟
یہ کیا ہو رہا ہے؟
یکا یک مری کار کیوں غار بنتی چلی جا رہی ہے
یہ ٹھنڈی مشین ایک آغوشِ امکاں ہے، کیا ماجرا ہے؟
بالآخر ....
وہ کھلنے لگے خود بخود سارے بندھن
ہر ایک احتیاط و حیا، گلخنِ شوق کا ایندھن

نظم یوں تمام ہوتی ہے:

چلو اب چلیں
سماجی خیالات یہ رات جننے لگی ہے
چلو، اب چلیں، غار سے کار، پھر کار بننے لگی ہے۔

کار کے غار بننے اور پھر کار بننے میں شاعر کو جو "سماجی خیالات" کا میکانزم خرچ کرنا پڑا، اس سے ہمیں شبہ ہوتا ہے کہ شاعر نے آپ بیتی نہیں سنائی۔ چلو، کوئی مضائقہ نہیں۔ تجربہ تخیلی سہی ــــ مگر "سماجی خیالات جننے لگی"۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ہوا، ہوا یا کچھ نہیں، بس کار کا گیئر پھنس گیا تھا۔

عمیق حنفی کے کان میں کہنا چاہئیے کہ جس کی کار .... یوں ٹمٹماتے تاروں کی چھاؤں میں غار بن جائے وہ "نثر کا یہ ٹکڑا" نہ سوچتا ہے نہ زبان پر لاتا ہے۔ خدانخواستہ فریقِ ثانی کی زبان پر "جننے" کا لفظ آجائے تو مزا کرکرا ہو جائے۔
بہر حال شاعر اپنے فعل کا مختار ہے۔ جب تک معاملہ عمیق نہ ہو جائے وہ

"رنج" کی شاعری میں بھی شمار نہیں کرنے والا۔

عمیق حنفی ایک عالم شخص ہیں۔ تاریخ، فلسفہ، سیاست اور سنگیت پران کی نظر ہے۔ ان کے مضامین، تلخی و ترشی کے باوجود، اس انفرادیت کے باوجود جسے وہ چمکا چمکا کر شاعری کا گوشوارہ بنانا چاہتے ہیں، ان کی صاف ستھری اور پر مغز نثر کی گواہی دیتے ہیں۔ اردو میں یونہی "مجموعۂ کلام" کی بہتات چلی آرہی ہے۔ بہت ساری شاعری کر چکنے کے بعد، بہت کنویں جھانک لینے کے بعد عمیق پر کھلے گا کہ ان کا شاعرانہ جوہر نثر کے سوکھے دہانوں کی کھاد بنتا تو دونوں فائدے میں رہتے۔

واقعہ یہ ہے کہ عمیق حنفی کے کلام کا بیشتر حصّہ توجہ طلب، بلکہ غور طلب ہونے کے علاوہ اپنے عہد کی ایک حساس شخصیت کی نمائندگی کرتا ہے اور اگر ادب کی کلاسوں میں داخلِ نصاب کیا جانے لگے تو اس کا کچھ نہیں بگڑے گا۔

شاخ نہال غم - جستہ جستہ

خورشید الاسلام

صفحے : ۱۶۸

قیمت : -/RS.18

پتہ : مکتبہ جامعہ - جامعہ نگر، نئی دہلی 25

ہم ڈنکے کی چوٹ کہتے ہیں کہ جتنی رنگارنگ، سچی، کھری، خود آگاہ اور خوش آہنگ شاعری آج ہو رہی ہے ایسی اپنی عمر کے چارسو برسوں میں اُردو کو میسّر نہیں آئی تھی۔ یہ بھی ایسے وقت میں جب اُردو زبان ہر طرح ادب میں آئی ہوئی ہے۔

اسی بات کو اور آگے بڑھایئے۔ جیسے، جس قماش کے، جس معیار کے خاص شمارے فی الحال نکل رہے ہیں ایسے پہلے کبھی اتنی تعداد میں نہیں نکلے تھے۔

جتنے اشاعتی ادارے اس وقت وضع وضع کی علمی، تحقیقی اور ادبی کتابیں چھاپنے کی ہمّت کر رہے ہیں، اتنے اُردو والوں کے خواب و خیال میں نہیں تھے۔ ایک سے ایک وزنی اور وجیہ کتاب چلی آرہی ہے۔

بس کمی ہے تو صاحبِ حیثیت خریداروں کی — اور قحط ہے صاحبِ نظر پڑھنے والوں کا۔ مرکزی حلقے ناپید ہوتے جارہے ہیں جہاں زبان سے زبان اور ذہن سے ذہن رگڑ کھائے۔

البتہ نیچے کی سطح پر بنیادی اُردو کی تعلیم اور اوپر کی سطح

پر اُردو ادب سے بے پروائی کا اگر یہی حال رہا تو قحط جان لیوا ہوجائے گا اور دیے کی اونچی لَو چراغِ سحری کی بھڑک ثابت ہوگی۔

۸۴ میں ۵۸ شعری مجموعے

اِمسال [آٹھ مہینے میں] ۸۴ نئی کتابیں مختلف راہوں سے ہم تک پہنچیں۔ ان میں ۵۸ شعری مجموعے تھے۔ دو تہائی اگر محض شاعری کا ارمان نکالنے کو نکلے ہوں تب بھی ۱۶/۱۷ مجلّد ایسے ہیں کہ ہر ایک کو اس کے ہم عصر سے الگ پہچانا جاسکتا ہے۔ صرف شعر کو نہیں شاعر کو بھی۔ صرف شاعر کو نہیں خاص اس کے زمانے اور شعری محرکات کو بھی، شعری رویّے کو بھی اور اپنے اس تاریخی دور کے مادّی و روحانی خلفشار کو بھی۔ شکست و ریخت سے گذرتی ہوئی زبان کو بھی۔ کیا یہ کوئی معمولی بات ہے؟

(ڈاکٹر) **خورشید الاسلام** نے دو شعری مجموعے شائع کیے بلا تمہید، بے دیباچہ۔ پہلا "شاخِ نہالِ غم" جسے ہم آج کا کلاسیکی اسلوب کہیں گے۔ دوسرا "جستہ جستہ" نثری نظموں کا نمونہ، جو دو سال بعد چھاپا گیا۔ دونوں سجیلے اور سجل۔

نثری نظم پیش کرنے کا حق واقعی اسے پہنچتا ہے جو خود شاعری کے مستند ہنر میں ہاتھ دکھا چکا ہو۔ (فری اسٹائل کشتیوں کے اکھاڑے میں پہلوانوں کو، ہی اتار تے ہیں) جیسے ہزار بندشوں سے سلامت گذرنے کا پروانہ راہداری مل چکا ہو اور خورشید الاسلام کے دونوں مجموعے اس کا روشن ثبوت ہیں۔

وہ کھلا ہوا لفافہ ہیں جس کے اندر ایک بگڑے ہوئے رئیس زادے، بوہیمئن [بلکہ آرام طلب نراجی] چاروں کھونٹ سے چوکس شاعر، زیرک نقّاد، اور ہمدرد اُستاد کی تصویریں لپٹی ہوئی ملتی ہیں۔ عمر بھر میں دس پندرہ صفحے بھی لکھتے تو وجود کے یہ سارے پرزے ان میں سے نکلتے۔

شاعری، پروفیسری اور تنقید نگاری، جس بدن میں تینوں کا ساتھ ہوگا وہاں

دو مل کر تیسرے کو لہولہان کر دیں گے اور پھر ایک دوسرے کو چین سے نہیں رہنے دیں گے۔ فراقؔ گورکھپوری، پروفیسر احتشامؔ (مرحوم)، مجنوںؔ، آل احمد سرورؔ کی آنکھوں دیکھی مثالیں ہمارے سامنے ہیں۔ خورشید الاسلام جیسا دبنگ شاعر بھی اس کلیّے سے مُستثنیٰ نہیں۔

کفر و اسلام، خیر و شر، دنیا اور عاقبت، ہوس اور پارسائی کے مخمصے یا دونوں کی چپقلش سے آزاد سرِ بازار آوازے کسنے والا شاعر، جب جوشؔ (ملیح آبادی) کی طرح بے دریغ اور بے محابا ہو جاتا ہے تو یقین نہیں آتا... کہ کل صبح علی گڑھ یا آکسفورڈ میں اسے باادب طلبا کا بھی سامنا کرنا ہوگا۔ اخلاقیات کے دوسرے پیمانوں سے سابقہ ہوگا اُسے۔

کئی برس پہلے جب ہم نے ان کی گیارہ بند والی نظم "ہوس" پڑھی تو ہم دہل گئے۔ بڑا ہِیا چاہیئے ایسی بات اور اتنے جچے تلے انداز میں کہنے کو۔ اور پھر ہر بار کھرج میں "ہوس" کی مدح سرائی کرنے کے بعد دھیمے سُروں میں یہ ہدایت دہرانا "اسے برا نہ کہو" جوشؔ کے سوا کوئی بھی زندہ شاعر ایسی چست قبا اور دھوم دھڑکے والی نظم نہیں کہہ سکتا۔ اور خود جوشؔ بھی نہیں۔ کیونکہ وہاں فلسفۂ ہوس اور فلسفۂ عشق (Lust + Love) کے ٹھنڈے مطالعے کا حاصل گرمئ الفاظ میں پگھل کر رہ جاتا۔ آخری بند ہے!

ہوس کی شان بلوغت کا نام عشق ہے عشق
ہوس کے شیوۂ رحمت کا نام عشق ہے عشق
ہوس کے رنگِ فراغت کا نام عشق ہے عشق
ہوس کے اوجِ امارت کا نام عشق ہے عشق

—— اِسے برا نہ کہو!

(بلوغ کی جگہ بلوغت ہمیں کھٹکتا ہے) مگر اس نظم میں سب سے کافر بند تو یہاں تک پہنچا:

ہوس ہے رسمِ زمانہ سے دل کی آزادی
ہوس ہے زہر کا تریاق، لطف کی وادی

ہوس ہے جسم کا اثبات، جاں کی آبادی

ہوس ہے دیر کی رونق، حرم کی بربادی

ــــــــــ۔ اسے بُرا نہ کہو

اگر یہ چوتھا مصرع نہ ہوتا تو کوئی بُرا یا بھلا کہہ بھی دیتا۔ شاعر نے اس کی گنجائش کہاں چھوڑی!

نظم "عشق" غالباً جوابِ شکوہ کے طور پر بعد میں، سوچ سمجھ کر لکھی گئی۔ اِس میں لفظوں کا دروبست تو زبردست ہے، مگر ویسی بے ساختگی نہیں۔ جس شخص نے میرتقی کے عشق ہزار شیوہ کو پہچاننے اور پہچنوانے میں برسوں کھپا دیے ہوں (ملاحظہ ہو لندن کی مطبوعہ انگریزی تصنیف "Three Mughal poets") اس کے پاس خود کہنے کو کیا رہ جائے گا؟

شاعر کی نظر ہر پھر کے کس موضوع کی طرف جاتی ہے، اس کی لفظیات اوران کے تلازموں سے یہ راز کھُل جاتا ہے۔ یوں دیکھیے تو خورشید صاحب کے کلام میں غم، زمانہ، کفر اور ہنر ایک دوسرے میں پیوست ملیں گے۔ ایک مصرعہ:

اِسی سے کارِ زمانہ، اِسی سے کارِ ہنر

دو مختلف مقامات (ص ۲۷، ۶۷) پر غالباً بے خیالی میں دہرایا گیا ہے۔ اس کی تہ کُریدی جا سکتی ہے۔ وہ خود ہی اتہ پتہ دیتے ہیں:

دین سے کفر میں گیا، کفر سے اشتراک میں

زلزلے تین آئے ہیں میرے ضمیرِ پاک میں

(یہ تو صرف دو زلزلے ہوئے، تیسرا شاید اشتراکیت کے بعد کے سفر میں آیا۔) تینوں زلزلوں کی تمام دراڑیں اُن کی شاعری میں پڑی رہ گئی ہیں اور "ضمیرِ پاک" شفاف نظر آتا ہے۔

اوپر کے دونوں مصرعے اُن کی، بلکہ اِس مجموعے کی ـــ سب سے تابدار نظم "منزلیں" سے لیے گئے ہیں۔ یہ طویل مختصر نظم اس قابل ہے کہ اُردو ادب کے آخری نصاب میں شامل کی جائے۔

خورشید الاسلام اپنی پابند، آزاد، نئی اور نثری نظموں میں بیان اور کیفیت کی ایک مانوس سطح برقرار رکھتے ہیں۔ ہر ممکن صورت میں وہ قدامت پرستی، زمانہ سازی، بے ہنری، ریاکاری اور بے تہی پر حملہ کرتے ہیں۔ اتنا نہیں سوچتے کہ جو طبیعتیں غم آشنا اور غم شناس ہوجاتی ہیں، انھیں بھر اوروں کا نشانہ تاکنے کا دماغ نہیں رہتا۔

خورشید صاحب کا ایک شعر زبان زد خاص و عام ہوگیا ہے ؎

دیکھا انھیں قریب سے ہم نے تو رو دیے
جن بستیوں کو آگ لگانے چلے تھے ہم

اس شعر کو تاریخی، سماجی معنویت نے اہمیت دے دی، ورنہ اس سے تیکھا شعر یہ تھا:

دنیا کے ناز دیکھ کے حیران رہ گئے
گویا اسی کے ناز اٹھانے چلے تھے ہم

اس لب و لہجہ کے کئی کئی شعر ان کے ہر ورق پر ملتے ہیں اور کوئی مقام تلخ تبسّم سے خالی نہیں گذرتا۔ ایک نہایت مختصر نظم ہے "ناگ":

ایک بھرا ناگ
کاجل ناگ
بجلی کی طرح
دفعتاً لپکا کہیں سے "تاج" کی محراب پر
اور ڈس کر چل دیا
بے خطر، آسودہ، خوش دل، شادکام

اسی طرح "جستہ جستہ" کی ننھی منّی نظمیں ہیں [جنھیں اگر نثری نظم کے صحیح طریق پر لکھا جائے تو سطریں تقریباً آدھی رہ جائیں] مثلاً:

اے کاش آدمی
خدا کو بد دعا
دے سکتا

یا:

قمری کے گلے میں
طوق صرف اس لیے
پہنایا گیا ہے
کہ وہ محبّت کے گیت گائے

یا:

میں آسمان پر جاکر
کسی یتیم کی اُس فریاد کو سننا چاہتا ہوں
جو، سُنا ہے کہ
آسمان تک پہنچ جاتی ہے

(ہم نے چھ سطروں کو چار میں لکھا۔ کیا بُرا کیا!)

خورشید الاسلام کی غزلوں میں بھی ان کی نظموں کی سی، ایک طرف اُستادانہ شان، دوسری طرف بالکل ذاتی آن بان موجود ہے، مثلاً:

- ہم پہ اگرچہ بھاری گزری، پھر بھی تھی کیا پیاری رات!
- بغیر حرف، بدن ہمکلام ہوتے ہیں
- ہوتا ہے غم کو خاک بسر، جاگتے رہو

کتابت طباعت سُبحان اللہ!

مکتبۂ جامعہ نے "جستہ جستہ" چھاپا ہے اور اُردو گھر علی گڑھ نے "شاخِ نہالِ غم" — دونوں کی نفیس اور شاندار کتابت ایک ہی خوش نویس ابراہیم الہ آبادی نے کی ہے۔ نہ بیل نہ بوٹے، نہ بناؤ سنگار، مگر دائروں کے تناسب، مرکزوں کی کشش اور لفظوں کی کرسی نے دونوں تصنیفوں کو ایسا حُسن بخشا ہے کہ دیکھ کر کچھ تصنیف کرنے کو جی چاہے۔ مبالغہ سہی، تاہم اتنا ضرور کہتے چلیں کہ ابراہیم الہ آبادی جیسے پانچ سات خوش نویس اس زبان کو ملتے رہیں تو اُردو ادب میں کبھی جمود نہیں آنے والا۔ (نوشتہ ستمبر ۷۸ء)

نجات سے پہلے

قاضی سلیم

صفحے : ۱۱۰

قیمت : -/RS. 4

ناشر: مکتبۂ "شب خون" کتاب گھر، رانی منڈی

الہ آباد 3 ۔

بچاس برس کے "جدید شاعر" قاضی سلیم کا مجموعۂ کلام ہے۔ لکھائی چھپائی اچھی۔ صفحے ۱۱۰۔ قیمت صرف ۴ روپے۔ پتہ: مکتبۂ "شب خون" کتاب گھر۔ رانی منڈی، الہ آباد ۳۔ اگر اس مجموعے کی قیمت چودہ[۱۴] روپے ہوتی تب بھی کم تھی۔

قاضی سلیم نے عمر کا بیشتر حصہ نہایت غیر شاعرانہ سرگرمیوں میں کھپا دیا۔ جو یوں نہ کھپ سکا وہ شدید دردِ سر کے مرض نے برباد کیا۔ دردِ دل نے البتہ انھیں سنبھالے رکھا اور وہ بیقرار ہو کر کبھی کبھی شعر کہتے رہے، ایسے شعر جو موصوف کے شہر اورنگ آباد میں کوڑی کے مول نہیں بکتے۔ آدمی بڑے جیوٹ کے ہیں۔ شخصیت کو بٹہ لگتا ہے' لگے'۔ شاعری سے کھوٹ نہیں کریں گے، مجبور ہیں۔ اُکھڑا اُکھڑا لہجہ ہے۔ کھُرّی آوازیں ہیں۔ کہیں کہیں مقامی بلکہ دکنی روزمرہ رنگ دکھا جاتا ہے۔ کہیں وہ لفظ کی نوک، پلک، درست کرنے کو اپنے لیے کسرِ شان سمجھتے ہیں۔ مصرعے کے مصرعے "ہے" "ہیں" "آتا ہے" "جاتا ہے" "ہوگا" "ہوگی" جیسے افعال پر لاکر توڑ دیں گے جیسے اردو غزل کے پروردہ ہی نہیں، کسی بھی ترقی یافتہ زبان کے شعر شناس بُرا سمجھتے ہیں مگر یہ سلیم الطبع شاعر قاضی سلیم اپنے جذبے، اپنی کراہ، اپنی سوچ اور اُن کے آہنگ سے تال میل بنائے رکھتا ہے اور یوں سب طرف کے طعنے سُن کر، سہہ کر بھی اپنی تان پر ثابت قدم رہتا ہے، یہاں تک کہ اس کی بعض نظمیں

کھُردری لفظیات کے جوڑ توڑ میں اس خوبصورتی سے اُگ آتی ہیں جیسے کوہ وکمر سے نازک نیمبج کی کونپلیں۔ قدرت نے ان کی غذا اور نشو و نما کا انتظام بھی کر رکھا ہے۔

قاضی سلیم کی نظموں کا ایک نیا آہنگ ہے جو خاص انھی کی ذہنی کیفیت اور تاثر سے اُچھل کر رنگ پیرہن بن گیا ہے۔ اختر الایمان نے انھیں بے سبب یا محض مروّت کے مارے ("تعارف" میں) داد نہیں دی۔ بلکہ دونوں میں یہ صفت قدر مشترک ہے۔ اور اس شاعر نے اُس شاعر کا تعارف لکھا تو اُس شاعر نے تعارف اوّل نہیں رکھا بلکہ کتاب کے آخر میں ڈال دیا۔ مطلب یہ کہ اصل تعارف تو میرا کلام ہے اور "اُستاد" نے جو "نجات سے پہلے" فرمایا اسے 'نجات کے بعد' پڑھا جائے۔ ہوئی نا ایک انوکھی بات!

ایک چھوٹی سی نظم اور چند مصرعوں کے ذریعے اب ہم قاضی سلیم سے تعارف کرائے دیتے ہیں:

ایک کتبہ:

یہ مٹی ـــــــ

پسِ کارواں گرد بن جائے، بَن بَن بھٹکتی رہے

تیرے ایک ایک قدم کے لیے سر ٹپکتی رہے

مگر یہ نہ ہو سکا

در دہی سے خمیر اس کا کل بھی اُٹھے

وہ اسی طرح پتھر بنے

اور ترے نرم قدموں کو ٹھوکر لگے

★

کہو، کچھ کہو:

کہو، شاید ہمارے گوشت کے اندر

لہو کے برقیوں میں

ـــــ اور دھمکتی دھمنیوں میں

آنکھ بن کر اب بھی کوئی جاگتا ہے

وہی سچّائیوں کی قبر کا آسیب

—— اندھے آئینوں کے عکس کا کوندا

"ہمیشہ کے سمندر" کا بُلاوا

—— موت کی سانسوں کا لہرا

—— بھیک کا کاسہ

کُچھ ایسا

—— جِس کی شاید اک چُبھَن سے

—— ہماری خود کشی قربانیوں کا نام پاتی ہے

★

کہو، جو کچھ بھی ہے،

—— جیسا بھی ہے،

—— وہ آج زندہ ہے

کہو، کچھ تو کہو —— وہ جھوٹ ہی پھر آج دہراؤ

★

....

گونج ہی گونج

بے لفظ و معنی فقط ایک گونج

"ساری سچّائیاں

جھُوٹ کی کوکھ سے پھُوٹ کر

لہلہاتی ہیں، خوشبو لٹاتی ہیں، پھر جھُوٹ ہی کی طرف لوٹ جاتی ہیں

تم سے مجھے

بھلا کیا گِلا"

★

....

"عمر اِک چیخ کی میعاد ہے
تم بھی چیخو
اِتنی شدّت سے کہ اِک مدّت تک
وقت کو یاد رہے
جنگلوں اور پہاڑوں میں یہ فریاد رہے

★

....

اِس جہنّم میں / کہاں سے آ گئے تم
خلاؤں میں چھُپی نادیدہ آنکھیں
بنا جھپکائے پلکیں دیکھتی ہیں
مکوڑوں اور کیڑوں میں بڑے گھمسان کا اِک رن پڑا ہے
ہزاروں ڈھیر ہو کر رہ گئے ہیں

اُفق کے پار نشتر اونٹ کاغذ سے لدے
سر کو جھکائے جا رہے ہیں

اُن کی اکثر نظمیں نشتر کی نوک بن کر تمام ہوتی ہیں اور دیر تک ہم اور شاعر کسی گمبھیر فضا میں ایک دوسرے کو خاموشی سے تکتے رہ جاتے ہیں۔

ایسے شاعر کو ہنگامہ بازوقت کے گھر میں نقب لگا کر کچھ تنہائی، کچھ خاموشی چرا لینی چاہیئے تاکہ اس کی شاعرانہ صلاحیت خاموش نہ ہو جائے اور نئی شاعری اس لہجے سے آشنا رہے۔

طلسم حرف

مظفّر حنفی

صفحے : ۲۵۰

قیمت : -/RS.15

پتہ : "شب خون کتاب گھر" ۳۱۳، رانی منڈی الہ آباد۔

طلسم حرف

ہم نے حرف حرف پڑھا۔ پچھلے بیس برسوں میں ان کا یہ ساتواں مجموعۂ کلام ہے۔ اور یہ معمولی بات نہیں کہ اپنے ہر مجموعے کے ساتھ وہ لفظوں کی سطح سے اوپر اور اندر دونوں سمتوں میں اُگتے رہے ہیں۔ مطلب یہ کہ سفر تمام نہیں ہوا، تھک کر بیٹھ نہیں رہے۔

یہ شاعر پتھّر کے شمعدان بنانے کا کام کرتا ہے، بڑے بوڑھوں کی سی قدرتِ کلام، جوانوں کی سی تازگی اور بانکپن، نوعمروں کی سی چہل اور کھلنڈروں کی سی کِھلواڑ، ـــــ دانا اور ناداں، دونوں پر ہنسنے کا حوصلہ؛ کبھی کچھ ہے؛ نہیں ہے تو وہ شئے، جسے شعر کے مزاجداں ربودگی یا گم شدگی کہتے ہیں۔ نہ وہ خود والہانہ کیفیت میں ڈوبتا ہے، نہ ہمیں ڈوبنے دیتا ہے۔ اِسے اپنی "ترچھی پرواز" پر ناز ہے اور ہمیں اس کے ہاں یہی صفت خوب جچتی ہے۔

تصوّر کیجیے: میدانِ جنگ میں رات کا سنّاٹا۔ پتّہ کھڑکے تو گولی پڑے، اتنے میں سامنے چند گز کے فاصلے سے، کوئی بانکا جوان خندق سے کھڑے قد اُٹھتا اور بنکر کے اوپر لائٹر جلاتا، ٹہل ٹہل کر سگریٹ کے کش لینے لگتا ہے، گویا اپنی

سرفروشانہ بے نیازی سے فریقِ مخالف کا مُنھ چڑا رہا ہے۔ اُسے جَلا رہا ہے۔ اب یا تو وہ ایک گولی کی خوراک بنے گا یا اپنوں پرایوں کو، سب کو بوکھلا دے گا۔ **مظفرؔ حنفی** دونوں پر کمربستہ نظر آتا ہے۔ اس پر دونوں حالتیں گذری ہیں۔

دَر دَری غزل

"طلسمِ حرف" کے شاعر نے شادؔ عارفی مرحوم کے رنگ سے شروعات کی تھی۔ بے رحم، چٹکیاں، کھردرنج، بے باکی، بے تعلقی، بے لطفی کی حد تک والے طنز، گلی کے کھڑنجے پر کھڑاؤں پہن کر کھٹاپٹ چلنے کی آوازیں۔ شادؔ کی بازگشت سے نکل کر وہ یگانہ چنگیزی کے تیکھے لہجے، دلنواز ترنّم اور اکھڑ تغزّل تک آیا۔ زندگی کے وسیع مشاہدے اور شدید ترسنگھرش نے اسے خاص اپنے زمانے کی کھُردری حقیقتوں، روزمرّہ کی ناہمواریوں اور بیان کی آڑی ترچھی لکیروں کا برتنا سکھایا۔ غزل تیار کرتے وقت اب وہ لفظوں کو کھرل اور ترکیبوں کو پھر چھٹی نہیں کرتا۔ دَر دَراپن رہنے دیتا ہے، تاکہ آپ ایک گھونٹ میں حلق سے نہ اُتارلیں، تھمیں، اٹکیں، چبائیں اور تب لطف لیں۔

غزل کے بعض مصرعوں کا "تو" "حالانکہ" "یوں سہی" "چناں چہ" وغیرہ الفاظ سے شروع ہونا، دانستہ شروع ہونا اس دَردَرے پن کا ایک پہلو ہے، دوسرا پہلو لفظوں سے وہ بے تکلفانہ برتاؤ کہ علاقائی، مقامی اور انگریزی وغیرہ کے کام آنے والے الفاظ اور علامات (کرفیو، اسپیڈ، لائٹر، بلب، کلہاڑی، اِستھیاں، جیپ، انجنیر، ڈائری، فوٹو وغیرہ) آلتی پالتی مار کر جابجا بیٹھے ہیں۔ ایک اور تیسرا پہلو بھی ہے، وہ ہمیں سب سے پہلے جاں نثار اختر کے ہاں نظر آیا تھا۔ مرحوم نے کم و بیش چالیس برس کی مشقِ سخن اور ہر میدان

ییں ٹھٹکنے کے بعد یہ صفت اپنائی اور اپنے کلام میں رچائی بسائی تھی ۔ پچھلے بیس[۲۰]
پچیس[۲۵] سال کی غزل کا جائزہ لینے والے نجانے کیسے بھول جاتے ہیں کہ غزل میں
(کھُردرا پن نہیں) دَر دَرا پن جاں نثار نے عام کیا اور اسے "قبول عام" دلوایا ۔
جدید اور بامعنی غزل کے چند بہترین نمونے مرحوم کے "پچھلے پہر" میں موجود ہیں ۔
قدرتِ کلام، کلاسیکی ورثے پر بھرپور گرفت، طبیعت کا رچاؤ، سبھاؤ اور سبھاؤ
پھر ماضی کی صفوں سے ایک چھلانگ میں بے نیا زانہ باہر نکلنے کا دم خم جب
یکجا ہو جائے تب کہیں جا کے ویسی سڈول اور خوشگوار غزل ہوتی ہے جس کی
اُٹھان جاں نثار سے ہوئی تھی اور شباب **مظفرحنفی** کے قلم میں
نظر آتا ہے ۔

ڈھائی سو صفحے کے اس مجموعے سے انتخاب کرنا یا کسی ایک دو غزلوں،
نظموں کو نمائندہ قرار دے کر پیش کرنا مشکل ہے ۔ ہر ورق پر کوئی ایسا شعر ملتا
ہے جو دہرایا نہیں گیا ۔ اور کوئی ورق خالی نہیں جس پر شاعر کے نمائندہ دو
تین شعر موجود نہ ہوں ۔

ایک نکتہ پروفیسر نارنگ نے "طلسمِ حرف" کے پیش لفظ میں یہ بتایا ہے
کہ :

"...... ان کے شعری اسلوب کی بنیاد اتنی اسما یا
اسمائے صفت کی کارکردگی پر نہیں، جتنی فعل کی کارکردگی
پر ہے، مثلاً :

ایسے میں کیا پیار پنپتا، پانی میں کیا گلتی ریت
تو گہرے ساگر کا موتی، میں ساحل کی جلتی ریت

کہیں کہیں تو ایک ہی مصرعے میں دو[۲] دو، تین[۳]، تین[۳]
فعل آتے ہیں ......"

ہم نے اس پہلو سے پھر سارے ورق اُلٹے تو کھلا کہ "فعل کی کارکردگی"

اس سبب سے نمایاں نظر آتی ہے کہ لمبی لمبی ردیفوں نے دشوار گذار زمینوں پر پتھر کا فرش کر رکھا ہے، ورنہ مظفّر حنفی تو جہاں ضروری نہیں پاتے، فعل کی گردان صاف اُڑا جاتے ہیں۔ نثر ہو یا نظم "فعل کی گردان" جتنی کم ہو اتنا اچھا۔ اعلا درجے کی قدرتِ کلام نحو (Syntex) کے آگے بے بس ہے (اور بے بسی کا یہ طوق بھی ہلکا کیا جا رہا ہے) صَرف کے سامنے بے بس نہیں۔ ترقی یافتہ زبانوں میں نفاست کا ایک معیار یہ بھی رہا ہے کہ الفاظ کے صیغے کم سے کم ہوں، جہاں تین، چار صفات اور اسما کو ایک فعل میں لپیٹا جا سکے وہاں یہی کیا جائے۔

منظفّر حنفی کے پسندیدہ الفاظ اور علامات میں کچھ تو ان کے معاصرین کے آوردہ ہیں، شیشہ، پتھر، دشت وغیرہ اور کچھ بے اختیار ان کی زبان پر چڑھے ہوئے ہیں۔ مثلاً "کوہ ندا" "احساس" "ساحلی" "موج"۔

مقطعوں کی معنویّت

مومنؔ کے مقطعے مشہور ہیں کہ وہ اپنے تخلّص کی معنویت سے کام لیا کرتے تھے۔ مظفّر حنفی کے مقطعے ایک اور ہی معنویت رکھتے ہیں، زندگی، ادب، اردب، معاصرین اور مسائل سے ان کا پورم پور برتاؤ، نٹ کھٹ بیوہار، ترچھے پن کے سارے پوزان مقطعوں میں سمٹ آئے ہیں جیسے چوٹ کھائی ہوئی رگوں پر خون جمتا ہے۔ چند مثالیں:

اے مظفّر صاف اور تہ دار ہے میری غزل
آپ بیتی ہے حدیثِ دیگراں ہوتے ہوئے

باغِ سخن میں اکثر دیکھا ہے اے مظفّر
کاٹا گیا اسی کو جو شاخ پھل رہی تھی

مظفّر اپنی راہ خود نکالنے کی دھن میں ہے
اگرچہ خوب علم ہے اسے ندی کی دھار کا

وہی لفظوں کی چادر اے منظفرؔ
غزل کہنی تھی میرے یار ننگی

دورانِ فکر شعر یہ فرصت کہاں کہ ہم
الفاظ لائیں شہد و شکر میں گھلے ہوئے

منظفرؔ خدا سے بڑا کون ہے ؟
یقیناً خدا کے چہیتوں کا ڈر

شکستہ حال منظفرؔ پہ طنز مت کیجے
جو دو قدم نہ چلے گا نڈھال کیا ہوگا!

غزل منظفرؔ کی خوب تھی، اس میں شک نہیں ہے
مگر تغزل کے نام پہ ایک بات کم تھی

منظفرؔ اس کی ڈائری کا گم شدہ ورق ہوں میں
وہ سر سے پاؤں تک مری غزل کے انتخاب سا

یہ چند مقطعے شاعر کے سب سے اچھے شعر نہیں ہیں۔ ہم نے کہا نا انتخاب دشوار ہے۔ اتنا بہت سا لکھنے والے کے اس مجموعے سے انتخاب دشوار! البتہ "بہت سا" کی دین، کچھ لغزشیں بھی ایسی ملتی ہیں کہ ان کا جواز نکالنا دشوار تر۔

العجب!

صفحہ ۱۱ پر مزے کی اٹکھیلیاں کرتی ایک غزل ہے:

جرعہ بہ جرعہ، لب بہ لب، جام بہ جام ہوگئی
کیفِ نظر کی بات کیا آنی بھی عام ہوگئی

یہیں یہ مصرعے:

آہ یہ پاک بازیاں، یہ فلسفہ طرازیاں!
یہ تشنہ کام رہ گئے، وہ تشنہ کام ہوگئی

جب تک اِن مصرعوں کو بگاڑ کر نہ پڑھیے، عروض کے لیے محلِّ نظر رہیں گے، مثلاً:
تشنہ یہ کام رہ گئی، تشنہ وہ کام ہوگئی۔ فلسفہ یہ طرازیاں!

اسی طرح رباعیوں میں "لوحِ مزار" اور "صلیب ودار" کو مذکر باندھا گیا ہے۔ (اردو میں ہیں وہ مؤنث) اگر شاعر نظرِ ثانی کرتا ـــ بار بار اپنے کلام کو تپاتا اور کھرا رہتا تو اس پر روشن ہوجاتا کہ اس میں کیا خامی ہے:

ماحول سے جس وقت نہیں کھاتی میل
اس وقت دکھاتی ہے اَنا کیا کیا کھیل
سنگینیٔ حالات سے جھکتی ہے، مگر
جس طرح کسی پُل سے گذر جائے ریل

"پُل، ریل، سنگینی اور فرد کی اَنا کی نسبت سے "جھکتی" اور "گذر جائے" کے لفظ بے جوڑ لگتے ہیں۔ شاعر نے خود ہی یہ بے ربطی دیکھ لی ہوتی تو شاید اس طرح کہتا:

سنگینیٔ حالات سے بجتی ہے بہت
جس طرح کسی پل سے گذرتی ہوئی ریل

ہم "طلسمِ حرف" کے طلسم میں گرفتار ہوتے ہوتے رہ گئے، کیوں کہ اس میں اگرچہ طنز کے لوچ لچک اور بیان کے پیچ وخم کی کمی نہیں، البتہ "اسرار" ہلکے ہیں۔ نہ تجربوں کی کمی ہے نہ تجزیوں کی، ہاں، وہ جو کہرے کی دلربائی ہوتی ہے، دور سے اور دور تک لرزتی ہوئی روشنیوں کی قطار، جھلملاتے دِیوں کی سی بات، وہ جس سے طلسم پیدا ہوتا ہے ـــ وہ آخری ورق الٹنے سے پہلے کافور ہوگئی۔

اپنے ہمسروں اور ہمعصروں کی طرح مظفرؔ حنفی (جو تخلص کو حنفی بروزنِ مَنفی باندھتے ہیں) بھی تنقید کے شعور پر خار کھائے بیٹھے ہیں۔

شاید اس تبصرے پر بھی اپنا ہی شعر پڑھیں گے :

ہر چیز جو حسین لگی اس کو ڈس لیا
تنقید کا شعور کسی کو خدا نہ دے

دُعا کی واپسی

احمد عظیم آبادی

صفحے : ۱۳۶

قیمت : -/RS.7

پتہ : آزاد کتاب گھر، ساکچی۔ جمشید پور (بہار)

دفتری ملازمت، عیال داری اور شاعری تینوں ہم عمر ہیں یعنی تقریباً ۲۰ سال۔ البتہ نت نئے تجربے انہوں نے صرف شاعری میں کیے۔ اس طرح کے تجربے اندھیرے کی آواز پر فائر کرنے کے برابر ہیں۔ لگ جائے تو تیر نہیں تو تکّا۔ چنانچہ بعض تیر ٹھیک نشانے پر پہنچے۔

نیم خواب

شاذ تمکنت (تیسرا مجموعۂ کلام)

صفحے : ۱۷۶

قیمت : RS.15/-

کتابت وطباعت ـ نفیس

پتہ : 173، معظم پورہ ـ حیدرآباد A.P.

ٹھیک ۴۵ برس پہلے، جب سیّد صاحب نے بچّے کو گود میں لے کر **مصلح الدّین** نام رکھا ہوگا اور مُبارک سلامت کی صدا بلند ہوئی ہوگی تو کسے خبر تھی کہ ایک ایسے عاشق مزاج شاعر کی پیدائش کا جشن منایا جا رہا ہے جو بے دین کہلا کر نعت لکھے گا اور دین کے اصلاح کے بجائے اپنی عافیت خراب کرتا پھرے گا، یاروں میں، پان کی دکانوں پر، بازاروں میں، گلیاروں میں اور مشاعرے کے شہسواروں میں۔

یہ **شاذ تمکنت** ہیں "نیم خواب" ان کے تیسرے شعری مجموعے کا نام ہے۔ نیم خوابی ان کے علیے پر طاری ہے۔ اپنی وضعداری، اوروں کی طرحداری پر لجائے جاتے ہیں۔ پچھلے پچیس[۲۵] برس میں کٹھالی کی آگ کم ہوئی لیکن شعر میں آنچ کی کسر نہیں۔ تپ کر نکلتا ہے، بلکہ بہہ نکلتا ہے۔ ناموری اور قبولِ عام نے ان کی شاعرانہ خاکساری میں بال نہیں پڑنے دیا۔ نظم سے بڑے طمطراق کے ساتھ شروع ہوئے تھے، غزل گوئی پر آ کر ٹکے ہیں۔ اگرچہ اب بھی مختصر اور طویل نظموں میں طبع آزمائی کر لیتے ہیں جیسے چھ[۶] بابی نظم "ٹائم کیپسول" تاہم مُصوّری کا کمال مِنی ایچر (Miniature) میں دکھلاتے ہیں اور ذاتی یا تخیّلی تجربوں کی شدّت کے بجائے ان کی نیرنگی سے زیادہ لطف اندوز

ہوتے ہیں۔ بیان میں خواہ مخواہ کے انوکھے پن یا بلبلاہٹ کو راہ نہیں دیتے۔ دِل نشینی اور شگفتگی، رچاؤ اور والہانہ پن، جیسا ان کی شخصیت میں ہے ویسا ہی، بلکہ اس سے بھی سوا اُن کی شاعری میں؛ غم و راحت کا سنگم کسی کے ہاں ایسا خوشگوار کم ملے گا۔ جیسا شاذ تمکنت کے ہاں۔

اس زود رنج، زود آشنا شاعر پر، مریضِ غم کی طرح رات بھاری گذرتی ہے اور صاف نظر آتا ہے کہ تاروں کی چھاؤں میں اس نے اپنے نغمے گوندھے ہوں گے:

ہر لطف پگھلنے لگتا ہے، ہر سانس دُعا ہو جاتی ہے
بے فیض نہیں ہے صحبتِ غم، فطرت پہ جِلا ہو جاتی ہے
ہم سادہ دلی سے ملتے ہیں دنیا کے غرورِ بیجا سے
ہر روز یہ دل پچھتاتا ہے ہر روز خطا ہو جاتی ہے
وہ دن جو شام تک آتا ہے، کیا کیا تنکے چنواتا ہے
وہ شب جو سحر تک آتی ہے پچھلے کو بلا ہو جاتی ہے
پیاسے کے قدم لے دریا بھی، دیوانے سے لپٹے صحرا بھی
یہ ضد جب پوری ہو نہ سکے شاعر کی اَنا ہو جاتی ہے

کبھی ریگِ رواں سے پیاس بُجھ جاتی ہے رہرو کی
کبھی دریا کے ہاتھوں تشنگی تقسیم ہوتی ہے
یہی وہ موڑ ہے، اپنے پرائے چھوٹ جاتے ہیں
قریبِ کوئے جاناں گمرہی تقسیم ہوتی ہے
سرِ پہنائے نغمہ شاذ کچھ شعلہ سا اُٹھتا ہے
سُنا ہے دولتِ پیغمبری تقسیم ہوتی ہے

کانپ جاتی ہے دِل و جاں کی فضا شام کے بعد
رات کیوں آتی ہے اے یارِ خدا، شام کے بعد
زخم روشن نظر آتے ہیں ستاروں کی طرح
کیسی ملتی ہے محبت کی سزا شام کے بعد
طاقِ اُمید پہ خاموش ہے وعدہ کا چراغ
دِلِ برباد کا کوئی نہ رہا، شام کے بعد

یہ آرزو ہے کہ اِک سِلسلہ رہے تم سے
تمام عمر یونہی جی لگا رہے تم سے

تمھارے غم سے ہمیں کتنے کام باقی ہیں
کوئی گِلہ، کوئی شکوہ نہیں ذرا تم سے

اور مقطع ملاحظہ ہو :

ہمارے عشق کی بنیاد ہے فراق پہ شاذؔ
خُدا کرے کہ یہ نکتہ چھپا رہے تم سے

اس طرح کے بعض اشعار پر فراقؔ گورکھپوری کی طرف دھیان جاتا ہے اور چند غزلوں کو اگر مجموعے سے الگ کر کے دیکھیے تو صفیؔ، محشرؔ، عزیزؔ اور ثاقبؔ — یعنی پچاس برس اِدھر کے لکھنؤ کی یاد تازہ ہوتی ہے۔ لیکن کلام کے فریم میں سجایئے تو پھر وہ قطعی شاذؔ کا کلام ہے کیوں کہ اس میں بزرگوں کے چلن کا دخل اُسی قدر ہے جتنا آپ بیتی میں جگ بیتی کا ہوا کرتا ہے۔

یوں تو شاذؔ کا یہ مجموعہ خود کسی انتخاب کا درجہ رکھتا ہے اور اس میں انتخاب کرنا دشوار ہے۔ تاہم ان کے اس رنگ کی نمائندگی کی خاطر، جس پر وہ آکر بہت دنوں سے ٹھہرے ہوئے ہیں، غزلوں کے چند شعر کافی ہوں گے :

کب چین پڑے اے دِل، کب درد کو کل آئے
پھر شام ہوئی، گھر سے گھبرا کے نکل آئے
جب کم نظری دیکھی، آپ اپنے سے ضد ٹھیری
وہ خاک جو سونا تھی، مٹی سے بدل آئے
محرومِ نظارہ تھے جب کنج میں گُل مہکے
تھے دستِ شکستہ ہم، جب شاخ پہ پھل آئے
فردوس بدر ہو کر پھر سوئے زمیں لوٹیں
پھر ساتھ جیئیں ہم تم، پھر صبحِ ازل آئے
تعمیر کا، شاذؔ، اس دن کیا کیا نہ خیال آیا
جب میرے درِ دل تک تم پہلے پہل آئے

●

مرا ضمیر بہت ہے مجھے سزا کے لیے
تُو دوست ہے تو نصیحت نہ کر خدا کے لیے
جہاں میں رہ کے جہاں سے برابری کی یہ چوٹ
اِک امتحانِ مسلسل مری انا کے لیے
جفا جفا ہی اگر ہے تو رنج کیا ہو شاذؔ
وفا کی پشت پناہی بھی ہو جفا کے لیے

●

اکثر ترے کوچے سے ہم ہاتھ ملے آئے
اللہ رے مجبوری، آنا تھا چلے آئے
کھینچا ہے ستم ہم نے، ڈھالا ہے صنم ہم نے
ہاتھوں کا مقدّر تھا، پتھّر کے تلے آئے

کیا عمر دوزہ تھی، کیا راہ تکی ہم نے
اے دیر شناسا تم، آئے ہو بھلے آئے
ہر خطِ بدن اُس کا دیوانِ نزاکت ہے
کس نوکِ پلک سے یہ اشعار ڈھلے آئے
اے شاذ شبِ غم سے زینے پہ شفق کے ہم
رخصت ہوئے رو رو کے، مِل مِل کے گلے آئے

•

جب میں بھی وہی چاہوں، جب تو بھی وہی چاہے
پھر غم کا سبب کیا ہے، کیوں رونے کو جی چاہے
معیارِ وفا اس نے ہر روز بدل ڈالا
اُس شوخ کا کیا کہنا ہر بات نئی چاہے
جاں تیری محبّت کو کچھ اور سوا مانگے
دِل تیری مُروّت میں تھوڑی سی کمی چاہے

کاویم

(منظوم مونولاگ)

کاوش بدری

صفحے : ۲۲۰

قیمت : -/RS. 20

پتہ : کاوش بدری۔ 20 طاہر اسٹریٹ
ماؤنٹ روڈ، مدراس 2

کاوش بدری کی شاعری کا دوسرا نمونہ "کاویم" ہمیں ایک مشکل میں ڈالے ہوئے ہے۔ کس نتیجے پر پہنچیں؟ ایک طرف شعر ہے تمل ناڈو کے اس شاعر کا، جو اہلِ زبان کی سی مشق رکھتا ہے، جدّت کا حوصلہ رکھتا ہے، اپنی علمی وسعتِ نظر کے ساتھ ہر طرح داد پانے کا مستحق ہے، دوسری طرف اس نے کتاب کے سینے پر، پیٹھ پر، شانوں اور بازوؤں پر، جہاں جگہ پائی ہر سائز کے تمغے اٹکا رکھے ہیں۔ گویا اپنے کام پر اتنا اعتماد نہیں جتنا پبلسٹی کے اچھے بُرے سادھنوں پر۔

آخر کے بارہ صفحے تو بھدّی اور کتاب سے غیر متعلق تصویریں کھا گئیں، اور پھر انگریزی اور تمل (تامل) میں دیباچے۔ یہ سب کیوں؟ کیا اس لیے کہ اُردو دنیا اہلِ زبان حلقوں کی تنگ نظری میں گھری ہوئی ہے؟ (دُنیا کی کونسی زبان اس صفت سے پاک ہے بھلا؟) کیا اس لیے کہ تم نہیں مانو گے تو ہم اپنے لوگوں سے منواکر دکھادیں گے؟ (تب تو اس کتاب کا تمل میں منظوم ترجمہ ہونا چاہیئے) کیا اس لیے کہ اے ہمعصرو، ہم وطنو دیکھو، ایک سے ایک بڑے استاد کے زانو سے زانو ملاکر ہم کھڑے ہیں؟ (پھر یہاں نہرو، گاندھی اور کامراج کیوں؟) یہ سڑک کنارے

دوافروشوں کا شیوہ ہے ہم نے اس سے قطع نظر کیا اور اصل معجون کو گلے اتارا تو پتہ چلا کہ شاعر کاوشِ بدری، عاشقانہ بیتابی، صوفیانہ تجربے، اور شاعرانہ بیانِ تجربہ ـــــ تینوں آنچوں سے گذر کر "کاویم" تک پہنچا ہے۔ اِسے کہنا بھی آتا ہے، اس کے پاس کہنے کو بھی ہے اور وہ اجنبی یا انجانی فضا سے، اصطلاحوں سے اور صورتوں سے ہمیں مِلا سکتا ہے۔ پرواز کے وقت تخیّل کو زمین سے ایندھن پہنچتا رہتا ہے۔

کاویم نام ہی بجائے خود شاعر کے علاقائی تعلق اور اخلاقی جرأت کا اظہار ہے، پھر یہ مونولاگ (نظم خود کلامی) جو مسدس کے ۵۴ بند اور ۲۱ صفحے کی مسلسل آزاد نظم پر پھیلا ہوا ہے، اُردو شاعری میں ایک تشنہ صنف کی پیاس بجھانے میں کئی قدم آگے گیا۔ جہاں سے جو بوند لی اس کی نشاندہی کر دی اور جس جس کنوئیں سے ڈول بھرا، اس کا پتہ آخر میں بتا دیا۔

نعت اور مدحِ شیخ سے شروع ہو کر شاعر پہلو بدلتا ہے:

یہ مری نظم زمینِ دگراں مانگے ہے
جوش و اقبال کا اندازِ بیاں مانگے ہے
پیکرِ فکر یہ پیراہنِ جاں مانگے ہے
ایک اِک بند بھی تصویرِ تباں مانگے ہے

جی یہ کہتا ہے کہ تخلیق کے تیور بدلو
نامناسب ہوں اداکار تو منظر بدلو

بحر تبدیل کر کے وہ اپنی جانی مانی سرزمین (Location) کی سیر کراتا ہے یہ کہہ کر کہ:

ستیل پَن کے پنکھ ملے ہیں نگاہ کو
آوارگی پسند ہے مجھ بے پناہ کو

(یہاں "مجھ بے پناہ" کے بجائے "گم کردہ راہ" ہوتا تو کیا خوب ہوتا!) نہر اور اِندرا کے

ہندستان میں گھومتا ہوا شیخ کامل کی رہنمائی میں پانچ مقامات (شریعت[1]، طریقت[2]، حقیقت[3]، معرفت[4] اور مقامِ ذات[5] واجب تا درجہ کمال الیقین) کی سیر کرتا ہوا رومیؔ، دانتےؔ، ملٹنؔ اور اقبالؔ کی طرح اپنے روحانی سفر کے مرحلوں سے آگاہی بخشتا ہوا عقیدے کے اس مقام پر تھمتا ہے:

ہر شخص ساتھ لاتا ہے خود اپنے گھر کی آگ
فرعونیت کی آگ کبھی سیم و زر کی آگ
حرص و ہوس کی آگ، خرافات و شر کی آگ
جور و جفا کی آگ، دلِ بد گہر کی آگ

دوزخ بذاتِ خود کوئی آتش کدہ نہیں
اعمالِ بد کی شکل رُخِ ما سوا نہیں

اور شاعر کو اب محسوس ہوتا ہے کہ اب "کُل انبیا سے، کل اولیا سے، کل اتقیا سے اور اہلِ صفا سے میری ملاقات ہوگئی" اس ملاقات کے بعد یہی کہنے کو رہ جاتا ہے:

شہدائے کربلا سے بغلگیر ہوگیا
پیغمبر و خدا سے بغلگیر ہوگیا

کاوش بدری نہ صرف مذہبی اور صوفیانہ ادب پر اچھی نظر رکھتے ہیں، بلکہ شاید عربی فارسی زبانوں کے اصول سے بھی واقف ہیں۔ دو باتوں پر حیرت ہوتی ہے: (۱) شُ دَ دا کو "شہُ دا" کیسے لکھ گئے (ایسی ہی بے تکلفی اور لفظوں سے بھی برتی ہے) اور اُن صوفیا کی ہدایات سے کیسے بے خبر گذرے جنہوں نے ایسی ویسی بات منھ سے نکالنے کو منع فرمایا تھا۔ سر بُریدہ منصور، شیخ شہاب الدین اور سرمد کو تو چھوڑ دیئے، خود ایک غالی مولوی اور پیر طریقت شیخ احمد سرہندی کا انجام انہیں یاد نہ رہا جو پیغمبر سے گلے مل کر نکل گئے تھے؟ ؎

"من چہ پروائے مصطفےٰ دارم   پنجہ در پنجۂ خدا دارم"

کہنے والوں پر کیا گذری ہے تاریخِ اسلام میں؟

ہم تو کاوش بدری کو غالب اور ابن عربی دونوں رشتوں سے اپنا پیر بھائی شمار کیے بیٹھے تھے، لیکن اب اگر اس مونولاگ پر کسی بپھرے ہوئے مولانا سے ڈائیلاگ چل پڑا اور کفر کا فتویٰ لگ گیا تو ہم (کہ جھولی میں پتھر نہیں رکھتے) پھول کی چھڑی مارنے والوں کا ساتھ ضرور دیں گے۔

"کاویم" پر ہمارے الفاظ تبصرے کا حق ادا نہیں کر سکتے۔ پڑھے بغیر اس عجوبہ روحانی سفرنامے کا اندازہ بھی نہیں ہو سکتا۔ البتہ اس کتاب میں راز امتیاز کا پیش لفظ اور اسمٰعیل رفیعی کا انکشافِ ذات نہایت قیمتی تبصرے ہیں جو علاحدہ اپنا وجود رکھتے ہیں۔ اور انہیں مقالے کی صورت میں بھی نکلنا چاہیئے۔

شب کارزمیّہ

(ڈاکٹر) وحید اختر (شعری مجموعہ)

قیمت =/RS.10

پتہ: مکتبۂ شعر و حکمت، بازار نورالامرا، حیدرآباد 24۔

صفحے: ۱۷۵

پتھروں کا مغنّی وحید اختر ۴۲ سال کی تھوڑی سی عمر میں بے درد زندگی کے ہاتھوں اتنے پتھّر کھا چکا اور توڑ چکا ہے کہ اب اس کے کلام کے منظر میں ہر قدم مغنی کے پتھروں سے ہمارا سامنا ہوتا ہے۔

سر دوستاں سلامت کہ تو "پتھر" آزمائی

"شب کارزمیہ" اسی شاعر کا قابلِ قدر، رنگارنگ اور فکر انگیز مجموعہ ہے جو تھم تھم کر پڑھنے اور شاعر کے ضمیر میں اُترنے کا حوصلہ عطا کرتا ہے۔ ایک "شہر آشوب" پچھلے مجموعے میں تھا "عہدِ آشوب" کے عنوان سے، دوسرا یہاں ہے "ایک اور عالمِ آشوب"۔ یہ ایک طویل نظم ہے ۹۹ ہم قافیہ شعروں کی۔ جو شاعر نے چھ برس میں پوری کی، مگر فضا اور مزا یکساں ہے۔ یہ بتانے کو کہ نہ شاعر کا موڈ بدلا، نہ مزاج، نہ مشق کم ہوئی نہ مذاق، نظم کا خلاصہ کچھ یوں ہوگا:

ہمیں خیال تھا کہ دنیا میں عقل کے ناخن مسائلِ زندگی
کی گرہ کھول دیں گے ہم ذہنی ہیجان کے باوجود
خاموش اور منتظر رہے ؎

پھر بھی اِس معجزۂ فکر کے دیدار سے محروم رہے
جو یہ فرماتا کہ اب ایک قصیدہ سوبرائے اِنساں

اور آج یہ حالت ہے کہ ؎ وہی قاتل ہے خدا کا جو زمیں پر تھا خدا کا نائب
کل جو خود عالمِ اکبر تھا وہی ہوگیا بے سمت دھواں

آج انساں کی عظمت کا تصوّر ہے کفن کا محتاج

فلسفہ فکر کے رِستے ہوئے زخموں کا کرے کیا درماں

دُنیا میں ریاکاری، جہالت، تعصّب اور ناحق پرستی کا بول بالا ہے۔ سیاسی ہنگاموں سے گذرے۔ ادب اور شعر کی محفلوں میں جاکر دیکھا تو وہاں بھی بصیرت معدوم تھی ؎

عقل نے حکم دیا شعر و ادب لعنتِ شہرت طلبی

دِل نے فرمایا کہ تنقید بھی ہے بردہ فروشوں کی دُکاں

تو چار و ناچار شاعر علم کے مرکز (غالباً یونیورسٹی) پہنچا ؎

اپنے کاندھے پہ اٹھائے ہوئے پشتارۂ علم و اسناد

ہم بھی اک صف میں کھڑے ہو گئے الطاف و کرم کے خواہاں

وہاں سوال و جواب کا پشتارہ کھُلا اور جب پتہ چلا کہ شاعر کو نہ خوشامد درآمد آتی ہے، نہ اوپر والوں سے کوئی رشتہ ناطہ تو علم کے اربابِ اقتدار نے اسے ذات باہر کیا کیوں کہ ؎

سچ کے مقتول ہیں سقراط و حسین و منصور

سچ کا حاکم ہے وہی کذب و صداقت کو جو کہتا ہے گماں

شاعر بالآخر تنگ آکر انوری اور غالب کے لفظوں میں فریاد کرتا ہے۔

اے دریغا کہ نہیں ایک بھی ممدوح سزاوار مدیح

اے دریغا کہ نہیں ایک بھی معشوق غزل کے شایاں

اے دریغا کہ ہمیں ایک قصیدہ بھی نہ لکھنا آیا

اے دریغا کہ ہوئی ہجو سے آلودہ پھر اک بار زباں

اور خدا سے سوال کرتا ہے:

ہم کو بھی مسندِ اعلیٰ کے لیے سرکا خلا مِل جاتا

ہم کو بھی جہل کی دولت سے بنا دیتا فلاطونِ جہاں

خاتمہ یوں ہے:

میں ہوں گستاخِ خدایانِ جہاں سے تو منیّت ہے تری
میں ہوں گردن زدنی، سوختنی تب بھی ہے تیرا احساں

وحید اختر کا برتاؤ اپنے ماحول سے اور شعری زبان سے اسی طور پر ہے۔ ہر دور میں غیر معمولی ذہانتوں کو زمانے سے کچھ اسی قسم کی شکایت رہی ہے۔ شکایت یا طیش کے عالم میں ان کا قلم اور بھی زور پکڑتا رہا۔ جو اہلِ قلم اپنے عصر اور ہمعصروں سے زیادہ اُلجھے، وہ یا تو خودستائی کی انتہا کو پہنچ کر معتوب ہوئے (مثلاً: سعد سلمان لاہوری) یا جدّت اور تازہ کاری کی راہ پر لگ کر فکر و فن کے نئے اسلوبوں کے بانی قرار پائے (مثلاً میرؔ) مان لینا چاہیئے کہ اس نقارخانے میں بالآخر طوطی ہی کی آواز توجہ اور شوق سے سنی جاتی ہے۔ یہ ہم نہیں کہتے، فن اور ادب کی تاریخ کہتی ہے۔

وحید اختر کے پاس قدیم و جدید الفاظ کا انمول ذخیرہ ہے۔ بے پناہ قدرتِ کلام ہے۔ سوجھ ہے۔ وہ اسی زبان میں لکھتے ہیں جس میں تن تنہا اپنے آپ سے باتیں کرتے ہوں گے۔ کرتے چلے جاتے ہوں گے۔ روک، ٹھہراؤ اور آورد کہیں نہیں۔ پڑھنے والوں کو البتہ آورد ہی آورد ملتی ہے۔ کیوں کہ وہ شاعر کی زبان اور اس کے جوش و طنطنہ میں شریک نہیں ہو پاتا۔ خطیبانہ تقاضے کا خیال کیے بغیر خطیبانہ آہنگ اختیار کر لیتے ہیں۔ جنگ اور جہازی پرواز کی طرح، شاعری پر بھی دو وقت بڑے کٹھن اور سخت احتیاط کے ہوتے ہیں۔ اُٹھان یا شروعات اور اُتار یا خاتمہ۔ وحید اختر کے ہاں اُٹھان کا لمحہ شاندار اور اُتار کا وقت جانہار ہے۔ بس، جب تک سانس نہ ٹوٹنے لگے۔ ایندھن نہ نمٹ جائے سگنل نہیں سنتے۔ اپنے مدار پر چکّر کاٹتے رہتے ہیں۔ کرتب یا کارنامہ دکھانے کی خاطر نہیں بلکہ محض پرواز کی لذّت کی خاطر، محض اپنی دھن میں۔ کبھی کبھی تو برائے ضد میں۔ اور ضد یہ کہ میں تو مردم گزیدہ ہوں۔ اب میری کاٹ دیکھو۔ "مردم گزیدہ" کے عنوان سے ان کی نظم شروع ہوتی ہے:

کس کس شخص کا نوحہ لکھیں۔

جو زندہ ہیں ان کا نوحہ یا ان کا جو مردہ ہیں

جیتے جی مرجانے والے بہت ہیں لیکن، مرکر جینے والے کم۔

اپنا اپنا زہر اٹھائے پھرنے والے بہت ہیں لیکن زہر کے پینے والے کم۔

اور خاتمہ اس رفیقِ سخن کی زندگی پر ہے جو زہر پی کر آنکھوں، چہروں اور باتوں سے زہر چھلکا کر جی رہا ہے :

اس کا زہر چشیدہ چہرہ ہم لوگوں کی مصلحتوں کو آئینہ دکھلاتا ہے۔

(نظم کو یہاں تمام ہونا تھا مگر نہیں)

اور ہم اپنے اپنے وجود سے شرمندہ

آئینے سے گھبراتے ہیں

خیر، اپنے غموں کا کیا ذکر، شاعر کے اپنے چہیتے بیٹے کی دردناک موت پر جو نظم ہے "رات، چہرہ در چہرہ" یہ شدید دھماکہ شاعر کے دل و دماغ کو زخمی کر ڈالتا ہے تو وہ تین برس بعد اپنے غم اور موت کے ظلم سے دست و گریباں ہوتا ہے۔ اس آزاد نظم کے کوئی ستّر مصرعے غم یا اظہارِ غم کی شدّت سے نکل کر موت و حیات کے مسئلے پر فکر کے بہاؤ میں نکل گئے ہیں اور ہمیں شریکِ غم ہونے سے محروم کر دیتے ہیں۔

غالبؔ ان کا محبوب شاعر معلوم ہوتا ہے، لیکن پورا غالبؔ نہیں، صرف نوجوانی تک کا غالبؔ، تہہ در تہہ استعاروں اور نازک الجھاوؤں کا غالبؔ۔ اس کے پے در پے سات بچّے مرے اور آخر میں چہیتا لے پالک، جسے وہ اپنا وارث بنانے چلا تھا، عین عالمِ جوانی میں داغ دے گیا۔ لیکن اس کی موت کا مرثیہ تو دیکھئے"........ کوئی دن اور" یہ اس مرثیے کے بعد وحید اختر کی نظم غور سے پڑھئے۔ پر صرف دو زمانوں یا دو شخصیتوں کا فرق نہیں کھلے گا۔ فن کے اور کئی نکتے بھی سامنے آئیں گے۔

غالبؔ کی زمین میں وحید اختر نے تین غزلیں بھی یہاں شامل کی ہیں۔ غزل چوں کہ اختصار اور اشارے کا فن ہے۔ یہاں وہ کسمسا کر رہ گئے ہیں۔ حق یہ ہے کہ

ان کی دو غزلیں تو غالبؔ کی غزلوں سے برابر آنکھ ملاتی ہیں۔ حیرت ہے کہ ۲۷ برس کا "فلسفہ زدہ سیّد زادہ" اس مسند پر قدم رکھ دیتا ہے جس پر کسی اور کے پاؤں کا نشان نہیں ملتا۔

چند شعر دیے بغیر ہم انصاف نہیں کر سکتے۔

وہ غمِ تنہاروی، وہ دِل کا پہلا آشنا
آج تک لے دے کے ہے آشفتگی کا آشنا
جس کی خاطر ہم نے دنیا کو نہ جانا آشنا
اب وہی ناآشنا اور ساری دُنیا آشنا
کیسی محفل ہے کہ ہم تو اور تنہا ہو گئے
ہو گیا ہے اجنبی یاں آ کے دِل سا آشنا
مصلحت کہتی ہے جب چلیے تو اک عالم ہو ساتھ
اور رازِ خود رفتگی ہے قافلہ ناآشنا

ہجر کے صحرا میں یہ دامن نہیں ملنے کا پھر
رُک رہی ہے کیوں؟ برس لے چشمِ دریا آشنا
کچھ غمِ دُنیا بھی ان کے غم سے ملتا ہے ضرور
یہ دِل دیر آشنا ہے ورنہ کس کا آشنا
ہم تو یوں چپ ہیں کہ ناحق کیوں تمنّا خوار ہو
بھر کے دامانِ ہوس ناراں ہیں عشق ناآشنا

یا تیسری غزل میں اسی درجے کے کئی شعر ہیں ؎

خوشا وہ تیرِ جو دِل کا ارادہ رکھتے ہیں
جو سر بلند ہیں سینہ کشادہ رکھتے ہیں
متاعِ بے جسی ارزاں ہے ہم کو بھی مل جائے
کہ ہم بھی جینے کا کچھ دِن ارادہ رکھتے ہیں

"متاعِ بے حسی" اور "جنتِ بے خبراں" شاعر کے محبوب نشانے ہیں، جب اُن سے جی بھرتا ہے تو وہ پیغمبرانہ لہجے میں زمین و آسمان کے موکلوں کو للکارتا ہے:

جس کو مانا تھا خدا، خاک کا پیکر نِکلا
ہاتھ آیا جو یقیں، وہم سراسر نکلا
کل جہاں ظلم نے کاٹی تھیں سروں کی فصلیں
نم ہوئی ہے تو اسی خاک سے لشکر نکلا
تھی تہی دست ہر اک شاخ خزاں تھی جبتک
فصلِ گل آئی تو ہر شاخ سے خنجر نکلا
غمِ انساں کی رسالت پہ ہوئے ہم فائز
اپنی ہی شاخِ سخن پر یہ گلِ تر نکلا
عرش پر آج اُترتی ہے زمینوں کی وحی
کرّۂ خاک ستاروں سے منوّر نِکلا
ہر پیمبر سے صحیفے کا تقاضہ ہوا
حق کا یہ قرض بھی نکلا تو ہمیں پر نِکلا

وحید اختر نے دوسری زبانوں کے چند منظوم ترجمے بھی کیے ہیں۔ ٹی ایس ایلیٹ کی "Four Quartet" کے اوّل حصّے کا ترجمہ دیکھ کر ہمیں محسوس ہوا کہ اگرچہ وہ اصل کی زبان سے بھی دشوار ہوگیا ہے تاہم "حق کا یہ قرض" ان پر اور اُنہی پر ایک منظوم صحیفے کی صورت میں باقی ہے۔ ایک جوان آدمی، جو ساڑھے چار سو بند کا مرثیہ لکھ لیتا ہو، سننے یا پڑھنے والوں کی محدود زبان دانی کا لحاظ کیے بغیر اپنا قرض اتار دے تو اُردو اس کی مقروض رہے گی۔

زِندگی سے زِندگی کی طرف

نازش پرتاپگڈھی

اگست ۴۲ کی تحریک سے متعلق نظم

صفحے ۸۰ ۔ چھپائی لیتھو

قیمت =/5 اور =/RS. 3

پتہ :۔ نازش ۔ بلرام پور اسپتال ۔ لکھنؤ

پرتاپگڈھ کے ایک طرف لکھنؤ ہے دوسری طرف الہ آباد، دونوں مردم خیز اور مرکزی شہر۔ ان "دو پاٹوں کے بیچ" کسی شاعر کا ثابت رہ جانا مشکل کام ۔ نازش اپنی حساس طبیعت، شاعرانہ صلاحیت، زودگوئی، پرگوئی اور صاف گوئی کو ایک زمانے تک منوا نہ سکے ۔ رسالوں اور مشاعروں میں ان کا کلام جو تہائی صدی سے سکۂ رائج الوقت کی طرح چل رہا ہے نہ وہ کسی صنف میں بند ہیں، نہ کوئی موضوع ان پر بند ہے ۔ اور اب جبکہ انھیں پختہ کہنے والے خوش فکر شاعروں میں شمار کیا جاتا ہے ان کا اپنا رنگ اوروں سے شناخت کرنا اور بھی مشکل ہو گیا ہے ۔ "زندگی سے زندگی کی طرف" ایک طویل نظم ہے جو اگست ۴۲ء کی تحریکِ آزادی سے متعلق کسی وقت لکھی گئی تھی اور ۱۹۵۸ء میں پروفیسر احتشام حسین نے اس کے پیش لفظ کی چند سطروں میں یہ جتایا تھا کہ :۔

"میں غزل کے فروغ یا ہئیتی تجربوں سے خوف زدہ نہیں ہوں لیکن اس بات کا غم ضرور ہے کہ ہمارے شعرا سوچی سمجھی ہوئی طویل نظم کی تخلیق سے گریز کر رہے ہیں، اس لیے میری نگاہ میں نازش کی اس نظم کی قدر زیادہ ہے ۔۔۔۔۔۔"

یہ اس نظم کی کوئی تعریف نہ ہوئی، تنقیدی پس منظر ہوا ۔ مگر ہے یہ نظم قابلِ قدر ۔

شاعر کے خلوص کی بنا پر، ورنہ زبان سب کرداروں کی ایک سی ہے۔ کرداروں کو اگر مصنّف کی انگلیوں پر ناچتی کو دتی کٹھ پتلیاں سمجھا جائے تب بھی انداز اور آواز سے ان کی شناخت ہونی چاہیئے۔ یہاں سات کردار ہیں (بوڑھا دادا، تاریخ، وقت، شاعر، سنخی شب، عوام، انسان) اور ساتوں کی آواز، الفاظ اور انداز ایک۔ بھلا کوئی بوڑھا دادا یعنی —— ہندستان کا ماضی بعید یوں بولے گا؟

کون سا قطرۂ غم موجہ طوفاں نہ ہوا
لیکن انسان مصائب سے ہراساں نہ ہوا

جو شاعرانہ مشق ناز ش پر تا بگدھی کو نصیب ہے'(۳۱) کے ہوتے ہوئے لفظوں کے آخری حروف کی آوازیں گراتے گذرنا برا معلوم ہوتا ہے۔ مثلاً نظم کے شروع میں ہی کالے ہاتھ، عمر اندھیروں، گرتی ہے زخموں سے یوں پڑھے جائیں گے!

کال، ہاتھ، عمر دھیروں، گرستیہ زخموں ...... جائز تو بہت کچھ ہے فن عروض کی شریعت میں لیکن ہر ایک جائز کثرتِ استعمال سے مکروہ ہو جاتا ہے۔ ثِقہ لوگ مکروہ سے بچ کر چلتے ہیں۔

کیا اچھا تھا اگر شاعر نے اس تاریخی موڑ کے کسی ایک ڈرامائی یا اثر انگیز واقعے کو لیکر نظم کر دیا ہوتا۔

"میں"

عبداللہ کمال

صفحے : ۱۲۷

قیمت : -/RS.20

پتہ : ملوی بک ڈپو، محمّد علی روڈ۔ بمبئی 3۔

"میں" یعنی ۱۲۰ صفحے میں عبداللہ کمال کی اب تک کی شاعری۔ سرِ ورق پر شاعر کا فوٹو نگیٹیو، اس پر نارنجی موٹے حرفوں میں لفظ "میں" (پھاوڑے کی شباہت کے ساتھ) اندر پھول پتی، خاکے اور لکیروں کی بہتات۔ پھر دھواں دھار میں۔ ورق اُلٹتے چلے جائیے جا بجا میں۔ مطلب یہ کہ اندر باہر، عنوان، ردیف، ابری استر سب کچھ میں۔

پڑھنے والا اگر "میں" کی اس تکرار کو سہہ جائے تو یہ مختصر سا مجموعۂ کلام قابلِ قدر انعام اپنے پھولدار دامن میں رکھتا ہے۔ ہر ورق پر نگاہ اٹکے گی، تھمے گی اور کوئی نہ کوئی بے ساختہ، برجستہ، سجل، کٹیلا، دِلکش مصرعہ یا شعر یا منظر دوسری بار توجّہ طلب کرے گا۔ پوری غزل ملاحظہ ہو:

توتے کے پنجروں کے باسی بھرتے اونچی اُڑانیں کیا!
"غالب غالب" رٹتے ہیں یہ، درد ہمارا جانیں کیا!
درد تو ہے پاتال سے گہرے دِل کے اندر اُترا ہوا
رات کے گہرے سنّاٹے میں بنجارے کی تانیں کیا!
شب بھر لڑتے ہیں اژدر سے دن بھر زخم چھپاتے ہیں
ہم تو ہیں شب گرد جیالے لوگ ہمیں پہچانیں کیا!

نام آور لشکر کے سپاہی آخر بازی ہار گئے
تیر تو نوکیلے تھے لیکن کھینچی ڈھیلی کمانیں کیا!

یہ ۱۹۷۱ء کی غزل تھی جب شاعرانہ معاش، شب باش اور شاباش کی تلاش میں بمبئی اور دلی کی گلی کوچوں، دفتروں اور دکانوں کی خاک چھانتا پھر رہا تھا۔ سال بھر بعد کی غزل ہے:

ریزہ ریزہ مری تانوں میں اُڑاتا جائے
کوئی بنجارہ مجھے راہ میں گاتا جائے

ہر نیا شہر نئے چہروں میں باندھے مجھ کو
ہر نیا چہرہ نئے زخم لگاتا جائے

ہاں — ! وہ شہزادہ اسی طرح لڑے
قصّہ گو اور بھی کچھ دوڑ یہ قصّہ جائے

چھُپ کے بیٹھا ہے مری گھات میں شاید کوئی
پیڑ پر ایک پرندہ ہے — وہ سہما جائے

کب تلک بچتا رہوں موجۂ غوں سے آخر
اس سمندر کو بھی اِک بار کھنگالا جائے

آنچ ایسی کہ پگھلتا سا لگے سارا وجود
تبسم ایسا کہ رگِ جاں میں اُترتا جائے

کئی غزلیں ایسی ہیں کہ ان سے چند شعر الگ کر کے نکالنا انصاف کا خون کرنا ہے۔

مثلاً:

وہ نشانہ بھی خطا جاتا تو بہتر ہوتا
آخری تیر نہ لگتا تو میں پتھر ہوتا

اور کیا معنی خیز، تہہ دار شعر ہوا ہے ؂

میں نے ہی کاٹ دیں سب پھیلتی شاخیں ورنہ
اُس گھنے پیڑ کا سایہ مرے سر پر ہوتا

آج کل اُستادی دکھانے کے نوعمر شوقین لمبی لمبی گھنی اور چٹیل ردیفوں پر آڑے ترچھے لفظوں کی اینٹیں چُن کر جدید غزل کا ہُنر دکھانے پر اُتر آئے ہیں۔ نہیں جانتے کہ مقبرے کے اینٹ پتّھر سے گھروندے تو بن سکتے ہیں، فنِ تعمیر نہیں بنتا۔

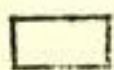
عبداللہ کمالؔ نے اچھا کیا کہ سکت اور صلاحیت کے باوجود ردیف قافیہ میں زور آزمائی نہیں کی۔ ردیف کا ترنّم لیے بغیر بھی شعر اپنے آہنگ سے محروم نہیں ہونے پاتا:

تو پھر خوش فہمیاں اپنی سمیٹیں، پیاس تہہ کرلیں یہ اچھّا ہے
کہ اپنا ٹیگ: اگر دیکھیں تو دریا ہے، اگر سوچیں تو صحرا ہے

نظمیں انھوں نے کم لکھیں۔ نسبتاً ذرا طویل نظم "نقابوں کا شہر" جو اسی بمبئی پر طنز ہے جہاں انھیں بار بار پناہ ملتی رہی ہے، خود نوشت تعریفی مضمون اور پبلسٹی کے باوجود پٹے پٹائے موضوع پر ایک سپاٹ نظم ہے۔ اس میں جو علامت اہم ہے۔ــــ شاعر کا زندہ قہقہہ، اُس کا شناختی کارڈ ....

جواب تک کہیں خوف بن کر نہ پگھلا
کسی ماسک میں ڈھل نہ پایا
یہی اِک علامت ہے میری!

وہ ہمیں شاعر کے روزمرّہ میں، اور اس کے مجموعۂ کلام میں، اس کے تلخ (بلکہ بعض اوقات کھِسیانے) لہجے میں کہیں دِکھائی سنائی نہیں دیا۔ زہر خند ہو تو ہو قہقہہ نہیں ہے۔ اس نظم کی مرکزی علامت کے طور پر وہ "زندہ قہقہہ" اوپری یا مصنوعی معلوم ہوتا ہے۔

نقابوں وقابوں پر فلسفیانہ پوز اختیار کیے بغیر جو سیدھی سچّی نظمیں انھوں نے دی ہیں مثلاً "اے حسین بادلو"، "جہنم" اور "تتلی" وہ حسن بھی رکھتی ہیں، تاثیر بھی۔ یہی بالآخر اُن کا میدان ٹھہرے گا۔

اہلِ قلم کو گواہ بنا کر ہم دو باتیں پوچھنا چاہتے ہیں عبداللہ کمالؔ سے :

جابجا استعاروں، کنایوں اور تشبیہوں میں لہو، لمس، دھواں، چہرہ، قتل لشکر، خنجر بہت ملتا ہے۔ خدانخواستہ کہیں شاعر کے شعور کی زیریں لہر میں اس کے لڑکپن یا جوانی کا کوئی ایسا خونیں واقعہ تو تہ نشیں نہیں ہے، جس سے وہ چھٹکارا نہیں پا سکتا؟ اور جس سے ان لفظوں کا گہرا رشتہ ہے؟

دوسرے یہ کہ باقر مہدی کو ناپسند کر کے "باقر مہدویت" کو گلے لگانا کہاں تک درست ہے؟ یہ موصوف کا طریقہ ہے کہ:

"عجیب درد سا جاگا"، "عجیب شرار طلب سا ہے"، "شاخ شاخ سے لپٹوں، شجر شجر چوموں"، "دھواں دھواں سا"، "ہے کُھر کُھر سا"، "صدا صدا سی"، "نفس نفس سا"، "ریزہ ریزہ سا"، "خواب خواب شہر سے"، "قدم قدم پہ"۔ ہم نے صرف دو مختصر غزلوں سے اتنی ساری تکراریں نکالی ہیں۔ شاعر کے لیے لمحۂ فکریہ! ــــ ہاں ایک بات جسے ہم خود بہ تکرار جتانا چاہتے ہیں وہ عبداللہ کمالؔ کی حد سے بڑھی ہوئی "میں" کا فتور ہے، یہ کہ خلافِ اصول الفاظ اور تراکیب ایجاد کرتے ہیں۔ تلاشتا ہوں میں، خوش خوں، لاسمتیت، محلّب نگاہ، لابدی (لفظ لاابد یا لاابدی ہے) دحشت و دویاں صحرا لگنے لگا۔

نیا لفظ بنانا اور چلانا ہر دور میں ہوا ہے لیکن بیس برس میں ڈھائی سو شعر کہہ لینے سے اس کا اجازت نامہ نہیں ملا کرتا۔ سالہا سال اپنی زبان اور اس کی ہمسایہ زبانوں کی اساس، اصول و قواعد اور ادبیات کے گہرے یکسو مطالعے کے بعد کہیں جا کر ہزاروں میں ایک بندہ اس قابل ہوتا ہے کہ ٹکسال لگائے اور چند سکے ڈھالے۔ ورنہ آپ جانیں، جعلی سکے چلانے والوں کے لیے سرکار کا قانون موجود ہے اور بے جوڑ تراکیب ڈھال کر نکلنے والوں کا حشر ادب کی تاریخ پہلے ہی بتا چکی ہے۔ "میں" کے شاعر کو یہ عمل زیب نہیں دیتا۔

حاصل

جاوید اختر (اور اب جاوید ناصر)

قیمت : -/Rs.10

کتابت و طباعت ۔ گوارا

پتہ : ایمج (Image) پبلی کیشنز، منظور پورہ،
اورنگ آباد ۔ دکن ۔

شاعری کا دُلہن کی طرح، کم سخن ہونا اچھی بات ہے ۔ یہ بھی ایک وجہ ہو گی کہ شاعروں کو حسینوں کا دہن مشکل سے نظر آتا ہے ۔ البتہ یہ دہن وقتِ ضرورت کھُلتا رہے تو مزا ہے ورنہ بدمزگی ۔

جاوید اختر کے مختصر مجموعۂ کلام پر ہمیں دہانِ یار کی تشبیہ اس لیے سوجھی کہ وہ نہ صرف کہنے یا لکھنے میں بخیلی سے کام لیتے ہیں بلکہ جتنا کچھ لکھا اس میں بھی کم سخنی کی صفت ہاتھ سے نہ جانے دی ۔ بھینچے ہوئے لفظوں اور کم سے کم اشاروں میں، بہت کچھ اپنے پڑھنے والوں کی ذہانت پر چھوڑ کر، بات کہتے ہیں ۔ ۷۲ صفحوں میں ۷۰ غزلیں ہیں اور چند فرادہ اشعار یعنی ۲۸ برس کی عمر کو پہنچتے پہنچتے جتنا کچھ لکھا تھا اس کا ماحصل "حاصل" میں سمیٹ کر رکھ دیا اور کہیں، بازار کے چلن کی خاطر، اپنے تھمے تھمے، گمبھیر لہجے میں، علامتوں یا استعاروں میں کمی بیشی نہیں کی ۔

شہر اورنگ آباد (مراٹھواڑ) کے رہنے والے ہیں جس کے تین طرف ٹوٹی ہوئی فصیل اور اونچے نیچے پہاڑوں کا زنجیرا پھیلا ہوا ہے، ان دیواروں کے باوجود شہر کی سڑکوں پر خاک اس زور سے اُڑتی ہے گویا کہیں آس پاس ریگستان چھپا ہو ۔ صبح و شام کی خنک ہوا اِن روحوں کو تازہ دم کرتی رہتی ہے جنھیں آثارِ قدیمہ اور

پرانے قبرستانوں کے منظر بے ثباتی دنیا کے خیالات اور تھکن دینے سے نہیں تھکتے ۔ یہ ساری فضا جاوید اختر کی شاعری میں اس طرح سموئی ہوئی (بلکہ سوئی ہوئی) ہے جیسے Impressionist مصوّروں کے ہاں ڈھلتی رات میں کسی بندرگاہ کی تصویر —— یا ستار دوپہر میں نیم تلے اِکتارے کی جھنکار ۔

جیسے شبہ ہو وہ ان کے یہ شعر پڑھے جو خود شاعر کی افتادِ طبع ظاہر کرتے ہیں ۔

یہ عارضہ تجھے لاحق مگر ہُوا کب سے ؟
سُنائی دیتی ہے سرگوشی ہوا کب سے ؟
بس ایک لفظ کی مہلت ملی ہے دُنیا میں
بھٹک رہا ہوں میں اطرافِ مدّعا کب سے !
گناہ سب کے کہاں تک عزیز ہیں تجھ کو
عذاب ہم پہ مسلّط ہے اے خُدا کب سے !
اُتر رہے ہیں کئی قہر آسمانوں سے
کسی خیال میں گُم ہے مری دُعا کب سے !
دِلوں کا قرب حفاظت پہ ہو گیا مامور
غُبارِ بن کے چمکتا ہے فاصلہ کب سے !

یہ پوری غزل ہے ۔ پانچ شعر کی غزل ۔ بعض غزلوں کو تو صِرف تین تین شعر ہی نصیب ہوئے، اور ملاحظہ ہو :

دیواریں پالتی ہیں ہزاروں برس کے راز
سائے بڑے ہوئے تو چغل خور ہو گئے
رستوں پہ گھومتی ہیں کفن پوش چاہتیں
بچے تری زمین کے بے گور ہو گئے

پہاڑ، ہوا، خاک اور تنہائی اس نوعمر شاعر کے پسندیدہ الفاظ ہیں ۔ کیا غضب کا اُستادانہ مطلع ہے ؎

دِل کی گہرائی سے آواز نکالی جائے
آگ روشن ہے پہاڑوں پہ سوالی جائے

کوہِ طُور اور موسٰی کی تلمیح کو کس سادگی سے اپنے دِل کی زبان دے دی۔

واہ! اسی مزاج کی ایک اور غزل کے شعر ہیں:

پتھر پتھر نیر بہا کر ہنستے ہیں سیّارے بھی
راتوں کے بے دین مُسافر سب کی آنکھ کے تارے بھی
سونے سونے کمروں میں بھی باس بسی ہے پھولوں کی
آنکھوں دیکھا حال سُنا کر روتے ہیں چوبارے بھی

اوّل سے آخر تک لفظیات کا طلسم اسی طرح اُداس چوبارے سے اُٹھتی ہوئی فکرمند صداؤں پر تنا ہوا ہے۔

جاویدؔ کو قدرت نے دردِ دلی اور مردانہ آواز کی نعمت بخشی ہے۔ جو اس کے کلام سے خاص نسبت رکھتی ہے مگر شاعری میں کہیں بھی نوجوانی کی اَلھڑ اُمنگ، ذہنی آوارگی اور کچّی عمر کے رسیلے پن کا نشان نہیں مِلتا، شاعرانہ پختگی تک پہنچنے میں اس نے جلدی کی، اور پورا کلام یکجا کرکے چھاپنے میں جلد بازی۔ اگر اب اس نے بمبئی جیسے گنجان شہر کی بوجھل ہوا میں قلم کو فرصت دی اور ہاتھ روکا تو اندیشہ ہے کہ عروسِ سخن روٹھ نہ جائے ـــــ اور وہ اسی مٹھی بھر مجموعے کو اپنی شعری کاوش کا حاصل نہ سمجھ لے۔

یہاں تو چو طرفہ موضوعات کا سمندر اپنی تازہ لفظیات کے ساتھ موجیں مار رہا ہے۔ کوئی حیرت و حسرت کا مارا ہی ہوگا جو ساحل پر خاموش کھڑا رہے۔

سنگ آشنا

قیصر الجعفری

صفحے : ۱۱۰

قیمت : -/RS.10

پتہ : A-73 پائپ روڈ، کرلا۔ بمبئی 70۔

شاعر یک ورقی دیباچے میں لکھتا ہے :

"سنگ آشنا" ایک ایسے فرد کی داستان ہے جو پرانے خوابوں کے ڈھیر میں نئے خوابوں کی تلاش و جستجو کے لیے صرف اپنی ذات کے آس پاس گھوم رہا ہے۔ دل میں جب راکھ اُڑ رہی ہو اور ذہن میں سمندر کا شور برپا ہو تو کسی بڑے کینوس پر قلمکاری بڑی دشوار ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس طویل مدت میں میں نے صرف غزلیں کہی ہیں ۔ اور وہ بھی بہت تھوڑی۔ اس نظر سے زیرِ نظر مجموعہ انتخاب نہیں، تمام سرمایۂ فن ہے۔"

قیصر الجعفری کوئی بارہ سال پہلے اپنا مجموعہ کلام "رنگِ حنا" شائع کر چکے ہیں جسے قدردانوں نے ہاتھوں ہاتھ لیا تھا۔ اب وہ اپنے دوسرے مجموعے کی پہلی ہی غزل یوں تمام کرتے ہیں :

ایک دن آپ کی غزلیں بھی بکیں گی قیصر
لوگ بوسیدہ کتابوں کی دکاں کھولیں گے

یا تو یہ محض موڈ ہے یا شاعرانہ خاکساری، ورنہ قیصر الجعفری کی غزلوں میں غور و فکر کا نہ سہی، غنا اور ترنم کا اتنا سرمایہ ہے کہ اُنھیں "بوسیدہ کتابوں کی دکاں" تک پہنچنے

سے پہلے ہی بوسہ دیا جائے گا۔ اس مجموعے میں تقریباً ان کا نمونۂ کلام یہ غزل ہے :

یوں ساقیٔ محفل نے کی میری پذیرائی
سونے کے پیالے میں دو گھونٹ شراب آئی

یاروں کی نظر بدلی جب فصلِ شراب آئی
ساغر کی طرح ٹوٹی برسوں کی شناسائی

رونے سے نہیں حاصل کچھ اے دلِ سودائی
آنکھوں کی بھی بربادی دامن کی بھی رسوائی

ہم ان سے بچھڑ کر بھی جینے کو جئے لیکن
پھر دل کے دھڑکنے کی آواز نہیں آئی

ہم لوگ سمندر کے بچھڑے ہوئے ساحل ہیں
اِس پار بھی تنہائی، اُس پار بھی تنہائی

سکندر علی وجد کا انتخاب

سکندر علی وجد

صفحے : ۷۹

قیمت : RS.10/=

پتہ : انجمن ترقی اُردو (ہند) اُردو گھر نئی دہلی ۲

سکندر علی وجد بڑی احتیاطوں، حد بندیوں، رکھ رکھاؤ اور ادب آداب کے آدمی ہیں۔ اگر ہمارے سامنے ۶۵ برس کی زندگی کی موٹی موٹی باتیں نہ ہوتیں تب بھی پچھلے شعری مجموعے (خصوصاً اوراقِ مصوّر) اور یہ پتلا سا انتخاب کافی تھا گواہی دینے کو۔

ہم وجد کے سلیقے کے مدّاح ہیں جو صورت و سیرت، بصارت اور بصیرت، حالات اور معاملات میں ہر طرف چھلکا پڑتا ہے۔

ہم ان کے وسیع مطالعے، رنگا رنگ دلچسپیوں اور ذوقِ سلیم کی ہفت اقلیم پرواز سے بھی آگاہ ہیں۔ اس کا اور چھور پانا دشوار ہے۔

جو لوگ شاعری کو اپنے نام کے ساتھ لگائے رکھتے ہیں ان میں شاید ہی کسی کو علم کی اتنی پیاس اور بڑوں کے ورثے کا اتنا پاس ہو جتنا وجد کو ہے۔

بھرپور زندگی جینے کا حوصلہ انھیں کچھ قدرت سے مِلا تھا۔ کچھ اچھی صحبت اور مردم شناس طبیعت نے بخشا۔ انتظامیہ سے عدلیہ میں آئے۔ ڈسٹرکٹ اور سیشن جج رہے۔ عدالت کے فیصلے بھی لکھے اور شعر بھی۔ مگر ہم سے پوچھیے، تو انھوں نے شاعری سے اِظہارِ ذات کے بجائے اخفائے حال کا کام لیا۔

مزے کی بات یہ ہے کہ جیسے اچھوتے ترنم سے وہ سالہا سال
چھوٹی بڑی محفلوں میں اپنا کلام سناتے رہے ہیں، وہ وجد آور ضرور
تھا، مگر وجد نہیں تھا۔ وجد نے اپنے شعر کو اندرونی شخصیت کی
لہک سے، تہ داری سے، اس کی وسعت، گہرائی اور رنگینی
سے محفوظ رکھنے کے سارے جتن کر لیے تب چھاپے کی مشین
سے گذارنے کا اہتمام کیا

پھر بھی اگر کہیں کہیں پیرہن رنگین ہو جاتا ہے تو اس میں دربار دار وجد کا قصور نہیں،
شاعر وجد کا جذبۂ بے اختیار کام کر گیا ہے۔ اس انتخاب میں یہی جذبہ کارفرما ہوا۔
انھوں نے بہت کم اچناؤ کیا ہے اپنے کارناموں کا۔

وجد شاعرانہ دعوؤں سے پرہیز کرتے ہیں، نجانے کس لمحے میں
کہہ گذرے ؎

دو سو برس میں وجد سر آج وولی کے بعد
اُٹھے ہیں جھومتے ہوئے خاکِ دکن سے ہم

اور ہم خاکِ دکن کے ان دو سو برس پرانے شعرا کی تازگی کا
راز تلاش کرتے کرتے وجد کے پرانے پن تک جا پہنچے۔

شاعر اور اس کی شاعری کو ہم آخر کیسے سمجھیں؟ تہہ میں کس طرح اتریں؟
شخصیت اور فن دونوں کو جوڑ کر یا دونوں کو جدا کر کے؟ یا محض شعری رویے کی روشنی میں؟
فنکاری میں؟ شاعرانہ جدت یا حدت میں؟ یا باری باری ان سب میں؟ ہم نے بھی سارے
آسن آزمائے مگر آج تک بہتے دریا کے کنارے ٹانگیں لٹکائے بیٹھے ہیں۔ پانی کے
ٹمپریچر اور رفتار کے سوا کسی صفت پر اپنے اندازے کا اعتبار نہیں آتا۔

وجد کے اس انتخابِ کلام کو ہی لیجیے۔ ان کو ہندوستان گیر شہرت ملی
"اجنتا" "ایلورا" اور "کاروانِ زندگی" کی بدولت۔ تکلف برطرف کہیں تو ان میں سے
دو نظمیں (اجنتا اور کاروان) مجموعۂ کلام سے خارج کر دیجیے، وجد کے شاعرانہ

مرتبے میں کوئی کمی بیشی نہیں ہونے والی۔ چھ بند (مسدس) کی "ایلورا" جو صرف چند ہفتوں میں دنیا کے تمام کاموں سے فرصت پاکر لکھی گئی، دو برس میں مکمل ہونے والی گیارہ بند کی "اجنتا" کے سامنے تراشی ہوئی قد آدم مورتی ہے جو ایک ہی کھڑی چٹان سے تراشی گئی ہے۔ ایلورا کے مکمل مندروں کی طرح یہاں بھی کہیں جوڑ یا پلاستر نہیں ملتا۔

مگر وجد کو تو اپنی بے داغ شیروانی کا بٹن، دامن اور کالر یہاں بھی سنبھالنا ہے۔ ان کی لفظیات سے کیا مجال جو کوئی بھانپ جائے کہ صحنِ چمن سے آرہے ہیں یا آرٹ اسٹوڈیو سے، رقاصہ کے رنگ محل سے نکلے ہیں یا اجنتا کی آتی ہوئی گپھا سے۔ نہ لباس پر گرد ہے، نہ ماتھے پر پسینہ۔ مثال ملاحظہ ہو: اجنتا کے ایک بند کی ٹیپ ہے:

ملا ہے زندگی کو بانکپن اِن کجکلاہوں سے
نظر والوں پہ شمشیریں برستی ہیں نگاہوں سے

اب عالمی شہرت کے مالک" [مقبول فدا] "حسین کی تصویریں" موضوعِ سخن ہیں۔ ابتدا ہوتی ہے:

بے حجاب تصویریں، بے پناہ شمشیریں
دلفریب خوابوں کی بے لحاظ تعبیریں

یا مثلاً "جامعہ عثمانیہ" کے راج مزدور اپنی جھونپڑیاں اٹھاکر رخصت ہوتے ہیں:

جوش و اخلاص سے کی کوششِ پیہم ہم نے
نظمِ کہسار کیا درہم و برہم ہم نے
کوہِ غم ٹوٹ پڑے، پر نہ کیا غم ہم نے
کر دیا قوم کا ایک خواب مجسّم ہم نے
ہم نے نقشِ ہوسِ خام نہیں چھوڑا ہے
کام چھوڑا ہے کہیں نام نہیں چھوڑا ہے

اور "ایلورا" بھی تقریباً اسی کیفیت پر تمام ہوتی ہے :

نگاہ ڈھونڈ رہی ہے نشاں نہیں ملتا
غبار سامنے ہے کارواں نہیں ملتا

اُستادانہ غزلوں میں تو یہ "وضعداری" نبھ جائے لیکن موضوعاتی نظموں میں لفظیات کی یہ ہمواری بے لطف یکسانی بن جاتی ہے ۔ نوجوان شاعروں کو وجدؔ کے اس عمل سے عبرت پکڑنی چاہیئے ۔

اس لحاظ سے دیکھئے تو چند نامشہور نظمیں ہیں وجدؔ کی، جو اپنی انفرادیت کی بدولت جی جائیں گی اور جن پر اہلِ نظر جان چھڑکیں گے ۔ مثلاً "جگنو" مثلاً : سمندر کے کنارے کی ریت پر چند کیڑوں نے جو کشیدہ کاری کی اور "حل طلب مسئلے بکھیر دیئے" ان پر نظم "نقش و نگار" "رقاصہ" (جو یادش بخیر تارا چودھری سے متعلق ہے) "سارنگی" "نغمے کی موت" اور "کاروانِ زندگی" کے چند بند

غزلیں ان جیسے شاعر کی نہ بانکی ہوتی ہیں نہ پُرشور، نہ شورابہ ۔ وہ ان کے خاص ترنم کے ساتھ جگنوؤں کی طرح چمک اُٹھتی ہیں اور پریس کی روشنائی یا روشنی میں بھی اپنی معنویت سلامت رکھتی ہیں ۔ بظاہر معمولی سی، عام روش کی غزل ہے، لیکن وہیں یہ شعر بھی دبے پڑے ہیں :

اے شبِ ہجراں، ہم کو اُن کے
غم کا بھی غم، اپنا بھی غم

فکر کی آگ میں بنتا ہے سخن
حرفِ پرسوز، دُعا ہو جیسے
شاعری وہ ہے کہ دریاؤں کے نام
کوہساروں کی صدا ہو جیسے

وجدؔ خوشیوں کے سرابوں میں ہے گم
ہر خوشی غم سے جدا ہو جیسے

آئینہ رخوں کی بے نیازی
اے وجدؔ حجابِ آرزو ہے

اس منزلِ پُر شور سے خاموش گزر جا
ہے جن کی یہاں دھوم وہ کم یاد رہیں گے

ان کے پچھلے مجموعے "بیاضِ مریم" کو حسینؔ کی رواں قلم لکیروں نے اور وجدؔ کے خطِ شکستہ نے مِل ملاکر ایک جدّت اور اہمیت عطا کی تھی۔ اس کا کچھ بقیہ یہاں بھی موجود ہے۔ انجمن ترقیٔ اُردو نے اس انتخاب کو خاص اشاعتی سلیقے سے نواز کر شاعر کے شایانِ شان بنا دیا۔

■

ہم نے پچھلے پانچ برسوں میں، موجود یا مرحوم، کوئی نشتر مصنّفوں اور ان کی تصنیفوں پر لکھا۔ کچھ خوش ہوئے کچھ ناخوش۔ شاعروں کے قبیلے میں زیادہ تر ہمارے ذاتی دوست خفا ہوئے۔ بعضوں نے ہمیں بدمذاق جان کر معاف کیا اور کسی کسی نے ہماری تول پکّی مان کر داد بھی دی۔ البتہ بدنیتی کا الزام کسی نے نہیں لگایا۔ صرف ایک شاعر ہیں کلاسیکی انداز کے 'سکندر علی وجدؔ' جو بہت بے قابو ہو گئے اور ہمیں "نادان"، "ریاکارِ ادب"، "بے خبر، بے بصر"، "بے ہنر کہہ کر یہاں تک کہ :

"خفّاش کو ناحق ہُوسِ ہمسفری ہے"

کی پھبتی کس کر بھی اپنا جی ٹھنڈا نہ کر سکے۔ ان کا کہنا ہے کہ وہ "افکار کی پرنور فضاؤں میں" پرواز کرتے ہیں تو چمگادڑ بھلا ان کے بلند مقامات کو کیا جانے؛ اسے خوامخواہ ہمسفری کی ہوس ہے!۔

۲۳ ستمبر (۶۷-۸) کے بلٹز (اُردو) میں شاعری کے انتخابوں پر ہمارا تبصرہ چھپا تھا، اس میں وجدؔ صاحب کے انتخاب پر یہ سطریں بھی شامل تھیں۔

.... بڑی احتیاطوں، حد بندیوں، رکھ رکھاؤ اور ادب آداب کے آدمی ہیں .... ہم وجدؔ کے سلیقے کے مداح ہیں جو صورت و سیرت، بصارت اور بصیرت، حالات اور معاملات میں ہر طرف چھلکا پڑتا ہے .. .. ہم ان کے وسیع مطالعے، رنگارنگ دلچسپیوں اور ذوقِ سلیم کی ہفت اقلیم پرواز سے بھی آگاہ ہیں۔ اس کا اور چھور پانا دشوار ہے ...
.... جو لوگ شاعری کو اپنے نام کے ساتھ لگائے رکھتے ہیں ان میں شاید ہی کسی کو علم کی اتنی پیاس اور بزرگوں کے ورثے کا اتنا پاس ہو جتنا وجدؔ کو ہے ....

وجدؔ صاحب نے خود بھی اپنی شاعری کے بارے میں ایک مختصر سا مضمون لکھ کر (جو بیک وقت دو رسالوں میں چھپا) یہی جتایا ہے کہ:

اُردو کے بعد فارسی شاعری میرا سرمایۂ نشاط ہے۔ اُردو میں ولیؔ سے .... جوشؔ تک ..... اُردو فارسی میں فردوسیؔ سے فاؔنی تک تمام اہم شاعروں کا کلام میں نے غور اور شوق سے پڑھا ہے ...... میں اپنے فن کو دشمن کی نظر سے دیکھتا ہوں ....

اعلا شاعری کی منزل تک پہنچنے کا کوئی آسان اور قریب کا راستہ نہیں، برسوں کی محنت، مشق اور مطالعے کے بعد اچھا شعر کہنے کا سلیقہ آتا ہے، میری نظمیں "ایلورا" آٹھ برس میں "اجنتا" انیس ۱۹ برس میں اور "کاروانِ زندگی" تیس برس میں مکمل ہوئیں ....

چھ بند کی "ایلورا" اگر وجد کے آٹھ برس پی گئی تو واقعی انھوں نے عمرِ عزیز کھوئی شاعری کر کے۔ سچّا فن کار بھی پرندوں کی طرح انڈے سیتا ضرور ہے لیکن ہمیں سروکار ہے اس کے نتیجے سے۔ اور وجد کے ۴۵ برس کا نتیجہ اگر یہی کچھ ہے تو نگر ڈھنڈورہ پٹینا چاہیئے کہ

بیت نہ کیجو کوئے!

یعنی شعر اگر باطن سے ٹپکتا نہ ہو تو برسوں سیتے رہنے پر بھی کچھ برآمد نہیں ہونے والا۔

اہلِ بلٹنز کا اور اہلِ قلم کا کہنا ہے کہ طیش کے عالم میں بے اختیار جو چند مصرعے ہماری ہجو میں اُس قلم سے ٹپک پڑے ہیں وہ ان کے باقی کلام سے کہیں زیادہ بے باک ہیں اور شخصیت کا آئینہ۔ کاش وہ بے اختیار ہو کر ہی شعر کہا کرتے۔

سالہا سال کے تعلق اور باہمی قدر دانی کو ہم یوں سرِ بازار رسوا نہ کرتے، لیکن وجد نے جو دوبارہ اپنی جوابی نظم کا بقیہ بھیجا اور اصرار کر کے چھپوایا، اُس نے ہمیں زبان کھولنے پر مجبور کر دیا۔

وجد لکھتے ہیں کہ اس نظم میں تبصرہ نگار ظ انصاری کے سارے اعتراضوں کا جواب ہے۔ تو سوال و جواب کو ذرا ترتیب سے چن دیا جائے؟

ظ ا: وجد بجانے کس لمحے میں کہہ گذرے ؎

دو سو برس میں وجد سراج و ولی کے بعد
اٹھے ہیں جھومتے ہوئے خاکِ دکن سے ہم

اور ہم خاکِ دکن کے ان دو سو برس پرانے شعرا کی تازگی کا راز تلاش کرتے وجد کے پرانے پن تک جا پہنچے۔

وجد: "کیا فرق ہے سونے میں، نیا ہو کہ پرانا؟
اس فرق پہ اصرار تری کم نظری ہے

ظا: ڈیڑھ ہزار برس پرانی نقش کاری، جدید طرزِ تعمیر اور مُجرّد (abstract) آرٹ، تینوں پر ان کی نظمیں ایک ہی لفظیات، ایک ہی انداز، ایک ہی لہجے میں نکلی ہیں۔ ان کے درمیان فضا کا کوئی فرق نہیں: "ان کی لفظیات سے کیا مجال، جو کوئی بھانپ جائے کہ صحنِ چمن سے آرہے ہیں یا آرٹ اسٹوڈیو سے، رقاصہ کے محل سے نکلے ہیں یا اجنتا کی اُٹی ہوئی گپھا سے ....

وجد: ہے آتشِ دِل ساغرِ صہبائے سخن میں
خشکی مِرے لب کی مِری آنکھوں کی تری ہے

ظا: استادانہ غزلوں میں تو یہ "وضعداری" نبھ جائے لیکن موضوعاتی نظموں میں لفظیات کی یہ ہمواری بے لطف یکسانی بن جاتی ہے۔

وجد: آرام دِل وجاں ہے مِرا حسنِ تخیّل
اس حُسن کا زیور مری آشفتہ سری ہے

ظا: اظہارِ ذات کے بجائے اس [شاعری] سے انھوں نے اخفائے حال کا کام لیا ہے ....

وجد: توصیفِ حکایاتِ جنوں میری عبادت
تنقیص ترا مشغلۂ خوش لبری ہے

ظا: جیسے اچھوتے ترنّم سے وہ سالہا سال چھوٹی بڑی محفلوں میں اپنا کلام سناتے رہے، وہ وجد آور ضرور تھا، مگر وجد نہیں تھا۔ وجد نے اپنے شعر کو اندرونی شخصیت کی لہک سے، اس کی وسعت، گہرائی اور رنگینی سے محفوظ رکھنے کے سارے جتن کر لیے تب چھاپے کی مشین سے گذارنے کا اہتمام کیا ....

وجد: تاریک ضمیروں پہ اثر کر نہیں سکتا
اشعار میں جو سوزِ دُعائے سحری ہے

پچھلے پندرہ سال میں وحید نے لے دے کے کُل تین نظمیں لکھیں : ۱) پوکھرن (راجستھان) میں ایٹمی دھماکے کی کامیابی کو عالمی امن کی ضمانت اور خوش خبری بتانے یا جتانے کے لیے (اُن دنوں وہ اندرا کانگریس کی طرف سے راجیہ سبھا کے ممبر تھے) ۲) "کام زیادہ باتیں کم" اورنگ آباد میں شری سنجے گاندھی کی آمد پر منظوم نعرہ (گانے بجانے کے لیے) اور تیسری یہ جس میں کل اٹھارہ شعر نئے ہیں اور دو قسطوں میں لکھے اور چھپوائے گئے ـــــ افسوس!

یہ ہجو ہے، تحقیر ہے یا جامہ دری ہے؟

اس میں بھی ایسی ترکیبیں ایسی کہ خوش مذاق آدمی ان کی پوری شاعری سے بدظن ہو جائے : (۱) "مقصود عقیدت کی یہاں پردہ دری ہے" (یہاں زائد) (۲) "تخلیقِ سخن جوہرِ الماس گری ہے" (یہ "جوہرِ الماس گری" کیا؟) (۳) "رہ گذرِ منزلِ پیغامبری" (۴) "ساغرِ صہبائے سخن" (اس جگہ ساغر اور صہبا میں کوئی ایک لفظ زائد) (۵) "مشغلۂ خوش بسری" (۶) .... کے سفر میں ہوسِ ہمسفری ہے (سر میں دردِ سر ہے)

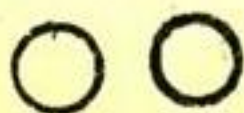
(۷) "توصیفِ حکایاتِ جنوں میری عبادت" (یا تو جنوں کی توصیف ہوگی یا جنوں کی حکایات ہوں گی ـــــ توصیفِ حکایاتِ جنوں سے مراد اگر آرٹ کا ایپری سی ایشن ہو تو دور از کار ترکیب ہونے کے علاوہ وحید کے کلام میں وہ عبادت کے بجائے عیادت نظر آتا ہے)

یہ ہے ۴۵ یا ۴۸ برس کی مشقِ سخن کا حاصل کہ ایک طرف اعلا شاعری کے نمونے سجانے میں شاعر چند بند کی (ایک اچھی خاصی) نظم "کاروانِ زندگی" پر بقول خود تیس برس کھپا دیتا ہے، دوسری طرف اپنے فن کو دشمن کی نظر سے دیکھنے کا دعویٰ ہے اور جہاں اس پر انگلی اٹھتی دیکھی، وہ بے قابو ہو جاتا ہے کہ ارے دیکھو یہ تاریک ضمیر اور خفاش اس "پرنور فضا" میں بھلا کیا پر ماریں گے!

"دُعائے سحری"

پانچ ہفتے کی غیر حاضری کے بعد یہ خاکسار تبصرہ نگار بمبئی پہنچا تو بلٹز کے دونوں شمارے یکے بعد دیگرے نظر سے گذرے ۔ اول صبر کیا ۔ مروّت نے جواب الجواب کی اجازت نہ دی ۔ پھر سوچا کہ اوروں کے ساتھ صبر کا یہ سلسلہ اتنا طول پکڑ چکا ہے کہ وجؔد جیسے محتاط شاعر، بے عیب غزل گو، مطمئن شہری اور بے ضرر بزرگوار کو بھی بے تحاشا ایسے شعر لکھنے اور چھپوانے کی شہ مل گئی ۔ لاؤ، ذرا اہلِ نظر کے سامنے خوان سجا دیں ۔ خوان سجانے میں رات کا پچھلا پہر گیا ۔ کھڑکیوں سے صبح کا اُجالا چھن رہا ہے ۔ سنا ہے کہ صبح صادق کی دُعا قبول ہو جاتی ہے ۔

- ہماری دُعا ہے کہ وجؔد کے اشعار کو "سوزِ دُعائے سحری" اگر آج تک نصیب نہیں ہوا، آئندہ نصیب ہو ـــــ آمین !
- آدمی کو "قلم اور بیان کی قوّت دینے والے" لافانی مصنف ! وجؔد کے کلام کو نہ سہی، اس چند ورقی انتخاب کو قبول عام کی نعمت سے (اور آنے والے فنکاروں کو عبرت سے) سرفراز فرما ـــــ آمین !
- اے "سب سے اچھے ٹھٹھا کرنے والے" یہ تنہا وجؔد کی خطا نہیں ۔ تیری مخلوق میں اکثر ذی حیثیت اور باعزّت شہری اپنے سماجی رتبے کے ساتھ فنّی مرتبے کو تولنے میں مبتلا ہو جاتے ہیں، تو ان کی خطاؤں سے درگذر کر ـــ آمین !
- اِنسان کو "اُچھلتے پانی سے پیدا کرنے والے" قلم کے محنت کشوں کو توفیق عطا فرما کہ وہ اپنے پانی سے باہر نہ اُچھلا کریں ـــ آمین !
- اے نیتوں کا حال جاننے اور راہی کو بنیاد ماننے والے عالم الغیب "خدا لگتی" کے مصنّف کو اس جوابی مثلث کی اشاعت سے باز رکھ :-

شاعر کا نشانہ تو بہت تیز ہے لیکن
پستول کی ایجاد سے ہے پہلے کی بندوق
بندوق میں سیلی ہوئی بارود بھری ہے ۔

شعری انتخاب

سعید شہیدی

صفحات : ۶۰

قیمت : =/RS. 4

پتہ : انجمن ترقی اُردو (ہند) اُردو گھر، نئی دہلی ۲

شاعر یا مصنف اگر اپنی تحریروں کا انتخاب یا خلاصہ تیار کرنے پر اُتر آئے تو دو میں سے ایک صورت ضرور ہو گی : یا تو قلم اٹکنے لگا ؛ ماضی کے کلام سے اطمینان نصیب ہے، آگے کی بہت اُمید نہیں رہی ۔ لہٰذا انتخاب کے حق میں وصیت نامہ لکھ دیا ۔ یا پھر یہ کہ صاحبِ تصنیف کی تنقیدی نظر تیز ہوئی ہے، وہ خود اپنی تحریروں میں ناقص و کامل کا امتیاز کر کے بہتر نمونوں کو نمائندگی کا حق دینا چاہتا ہے ۔

ہمارے سامنے فی الحال چار شعری انتخاب رکھے ہیں اور نہیں معلوم کس کو کس خانے میں ڈالیں ۔ سکندر علی وجدؔ، سعیدؔ شہیدی، رفعتؔ سروش، اور زبیرؔ رضوی ۔ الگ الگ کینڈے کے چار خورد و بزرگ شاعر ۔

سعیدؔ شہیدی (نواب شہید یار جنگ کے فرزند) حیدرآباد اور آس پاس کے حلقوں میں جانے پہچانے اور مٹیالے رنگ کی اُستادانہ شاعری کے ایک وضعدار غزل گو ہیں ۔ ساٹھ صفحوں میں ان کی ۶۰ ساٹھ منتخب غزلیں سمائی ہیں جن میں سے اکثر غالباً مشاعروں کے طرحی مصرعوں پر لکھی گئیں البتہ لکھنے پر جتنا سلیقہ صرف ہوا تھا، کتابت و اشاعت میں اسی قدر بدسلیقگی برتی گئی ۔ کوئی صفحہ اغلاط سے خالی نہیں [اور اغلاط جمع ہے غلط کی] سعیدؔ شہیدی کا کلام اُستاد جلیلؔ کے انداز کا اور لحاظ و مروّت میں ۳۰ سے دو ایک

زینے نیچے، اپنی مہذب افسردگی لیے ملتا ہے۔ چھوٹی بحر اور شگفتہ زمین میں خاصے شعر نکال لیتے ہیں۔ طرحی مشاعروں اور ہلکی موسیقی کی محفلوں کا کام جس وضع کی شاعری سے چلتا رہا ہے اس کے نمونے یہاں مل جاتے ہیں مثلاً غزل نمبر ۳۰ جس کا صفحہ نمبر بھی ۳۰ ہونا چاہیئے تھا۔

چمن محفوظ ہوگا، میری دنیا لُٹ گئی ہوگی
جہاں بجلی کو گرنا تھا، وہیں بجلی گری ہوگی

خزاں کا دور ہوگا، موسم گل جا چکا ہوگا
قفس سے جب میں چھوٹوں گا تو دنیا دوسری ہوگی

بہار آئے نہ آئے میں گریباں چاک کرلوں گا
اگر خاموش بیٹھوں گا تو یہ دیوانگی ہوگی

وہ شام ہجر ہو یا وصل کی شب فرق اتنا ہے
کہیں تیری کمی ہوگی، کہیں میری کمی ہوگی

ہمارے آشیاں پر کب گریں گی بجلیاں آخر
سعید اللہ جانے کب چمن میں روشنی ہوگی

ہے نا مزے کی، بے تکلف، رواں اور وضعدار شاعری! یہی چیزیں ہیں جو آجکل گانے والوں کے کام آتی ہیں اور کل ان کی جگہ آثار کے انبار میں ہوگی۔

مسافتِ شب

زبیر رضوی

صفحے : ۸۰

کتابت طباعت : عمدہ

قیمت : RS. 20/=

پتہ : انجمن ترقی اُردو (ہند) اُردو گھر، نئی دہلی 2

زبیر رضوی کی "مسافت شب" نے ہمارے پچھلے اندازے غلط ثابت کر دیئے ۔ ۲۵ سال پہلے وہ ایک خوش گلو، خوش خرام، خوش اندام، شہزادہ گلفام کی طرح مشاعروں اور جلسوں کے اسٹیج پر نمودار ہوئے تھے، جھولی بھر بھر کر داد ملی، سخن شناسوں نے سکوت اختیار کیا اور سوچ لیا کہ "سیمیا کی سی نمود" ہے اُن تلوں میں تیل نہیں ۔ مگر زبیر نے اپنی سرمستی میں ہُشیاری کی پُٹ لگائے رکھی اور شانِ محبوبی کے باوجود قدم سنبھال کر چلنے کی ٹھان لی، چلتے رہے ۔ صرف شب کی نہیں گلابی جاڑوں کی چاندنی میں شب کی بڑی مسافت طے کی ہے ۔ انھوں نے جو دیکھا، برتا، بھوگا اور جیسے سوچا، سہارا، وہ اور ویسے کہا ۔ نتیجہ یہ کہ شاعرانہ خلوص نے شاعر کے ترنم میں راہ پائی ۔ بڑی جامہ زیب شاعری کی ہے زبیر رضوی نے ۔ اس میں ہلکا سا دلنواز طنز ہے، تمنّا ہے، تقاضا ہے، تقریر یا تکرار نہیں ہے ۔

"شریف زادہ" (سنو، کل تمھیں ہم نے مدراس کیفے میں، ......)
"میں کبھی نہ پوچھوں......" "ردِ عمل" (اگرچہ اس میں معاشرے کا لفظ اصلاح طلب ہے) "تبدیلی" "ملاقات" "نیا جنم" "گورے کالے پتھر"

"ڈس کونٹھک" "علی بن متقی رویا" جیسی نظموں اور چند غزلوں کی بدولت بہت دیر تک تر و تازہ اور شگفتہ رہیں گے۔

"شریف زادہ" اور "علی بن متقی" عنوان کی نظمیں اُردو شاعری کے منتخب خزانے میں سینت کر رکھی جائیں گی۔ شاعر محمد علوی نے [تیسری کتاب میں] زبیر رضوی کی نظم پر نظم کہہ کر (اگرچہ دونوں کا ربط ہماری سمجھ سے باہر ہے) علی بن متقی کے اصل قد سے اس کا سایہ زیادہ لمبا کر دیا ہے اور ہم اپنے مختصر تبصرے کے ذریعے سایے کو روشنی میں کھینچ لائے ہیں۔۔

"مسافت شب" کو عموماً اس سبب سے بھی مقبولیت نصیب ہو گی کہ اس کی جھلملی سے شاعر کی دلفریب شخصیت اور کچیاپن کی سوندھی مہک پھوٹ رہی ہے۔

زرد زرخیز

خان احمد حسین زیب غوری

قیمت : -/RS.15

پبلشر: شب خون کتاب گھر 313 رانی منڈی

الہ آباد۔

زرد زرخیز زیب غوری کے شعری مجموعے کا محض نام نہیں، اس کے باطن کو بھی ظاہر کرنے والا ہے۔ عمدہ کاغذ، اعلا طباعت، نفیس جلد بندی۔ مجموعے کی صورت سے جو شانِ ریاست ٹپکتی ہے، اس کی تائید خود شاعر کے شاندار پورٹریٹ سے بھی ہوجاتی ہے جو پشت کے سرورق اور گرد پوش دونوں کی زیب و زینت ہے۔ پھر یہ کہ بہت کم غزلیں ہوں گی جو مقطع میں تخلص کی زیبائش سے محروم ہوں۔ حالانکہ جدید غزل کا جو رنگ شاعر نے اپنایا ہے اس میں مقطع اور تخلص کا التزام نہیں کیا جاتا۔ شروع کے اور آخر کے صفحوں پر زیب غوری نے غوریوں کی پوری پلٹن کھڑی کردی ہے جس سے ہم ٹھٹک گئے اور شاعری کا پورا لطف نہ لے سکے۔

اول تا آخر ورق گردانی کرکے ہم اس نتیجے پر پہنچے کہ ــــــ

- زیب غوری کو آرٹ کے آئینے میں اپنی شخصیت کا جلوہ دیکھنے کا زیادہ شوق ہے اس میں وہ کامیاب بھی ہوئے ہیں۔
- زیب غوری ہو بہو فارسی ادبیات کے اسکالر ضرور ہیں اور مرزا بیدل کا کلام اکثر ان کے مطالعے میں رہ چکا ہے۔
- جدیدیت انہیں وہیں تک گوارا ہے جہاں تک جدت کا رنگ اوپر سے چھڑکنے میں کام آسکے۔

مُسلسل غزلیں ان کی اور غزلوں سے بدرجہا بہتر ہیں مثلاً:

سرد خاکستر ہوس کی پھر درخشندہ ہوئی
طاقِ دل میں وہ جو اک تصویر تھی زندہ ہوئی
آنکھ خیرہ کر گئی اس گوہرِ یکتا کی آب
نافۂ گیسو کھُلا تو رات شرمندہ ہوئی
پھر دمکتے جسم کا یاقوت لو دینے لگا
پھر سراپا میں لہو کی موج رقصندہ ہوئی
ایک اِک کر کے کھلے غنچے لباسِ تنگ کے
رفتہ رفتہ رفتہ رفتہ رات تابندہ ہوئی

(غالبؔ کے ایک معرکہ آرا شعر سے مصوّرانہ خیال لے کر بھی شاعر نے اسے الگ کر لیا ہے[1])

ان لبوں نے ثبت کر دی تھی کبھی مُہرِ دوام
زیبؔ ورنہ خاک دل کیا تھی جو پائندہ ہوئی

جو شخص ایسی غزل لکھ سکے، کیسے یقین کیا جائے کہ اس کے ہاں مصرعے دولخت ہوں گے اور بعض الفاظ خارج از بحر نکلیں گے یہاں تک کہ اولین غزل کا "اولین لفظ" نیلا ہٹوں میں ڈوبتی اُبھرتی سُرخ دھاریاں" (حالانکہ بحر مَفَاعِلُن کی ہے) اور مقطع میں "چمک رہا ہے پانی زیبؔ پتھروں کے درمیاں" (یہاں پھر تخلّص پتھروں کے درمیان پھنسا ہوا ہے) ایسی پُرفضا غزل

نہ کوئی بندہ ہے میرا، نہ کوئی میرا رسول
کہ میں ہوں اپنے جہاں کا خُدائے نامقبول

---

[1] اور وہ شعر یہ ہے:
اسدؔ بند قبائے یار ہے فردوس کا غنچہ
اگر وا ہو تو دِکھلا دوں کہ اک عالم گلستاں ہے

اور اس میں یہ مصرعہ : جمی ہوئی ہے مرے تن بدن پہ صدیوں کی دھول" "صدیوں"
کا ناطقہ بند ہے یہاں ۔

شمس الرحمٰن فاروقی جن کے نام یہ کتاب معنون کی گئی ہے، اگر حسرت موہانی کی "معائب سخن" کی جلد ("نقد معائب" کی نہیں) مصنف کو بھیج دیں تو یہ اچھا صلہ یا تحفہ ہوگا۔

زیب غوری جیسے مزاج اور اٹھان کا خوش گو جب اپٹوڈیٹ شاعر بننے کے لیے یہ جتن کرنے لگے کہ

گونج اٹھا غار سیہ، رات کا جادو بولا
شاخ مہتاب پہ بیٹھا ہوا "الو" بولا
کھنچ گئی خون کے دریا پہ خموشی کی لکیر
گوشۂ شب سے کہیں خطرے کا بھونپو بولا

تو ہمیں بے اختیار وہ بنگالی پروفیسر یاد آجاتے ہیں جو کالج جاتے وقت ململ کی دھوتی پر تپلون چڑھا لیا کرتے تھے۔

کتاب تمام ہوتی ہے [اور ہم اپنا یہ شوخ تبصرہ بھی ختم کرتے ہیں] زرد زرخیز کے اس شعر پر :

کبھی کبھی تو مکمل بنا کوئی تصویر
کہ زیبؔ کچھ تو رہے ذہنِ نارسا کیلئے

○○

اِقرا

رؤف خیر

صفحے : ۱۲۰

قیمت : -/RS.10

پتہ 625 الاوہ ہنج ۔ کاروان، حیدرآباد
500267

حیدرآباد کے رؤف خیر کا شعری مجموعہ کھولا تو ایسا معلوم ہوا کہ گیلی لکڑیوں کی ٹال پر جو ایندھن تلوایا اس میں صندل کی ٹہنی بھی چلی آئی ہے ۔ مہکتی ہوئی ۔

شاعر نے پشت کے سرورق پر اپنا فوٹو چھاپ دیا ۔ حالات نہ لکھے ۔ اگرچہ شعر کو تولتے وقت شاعر کی ذاتی زندگی سے جانکاری لازم نہیں، تاہم اس سے کچھ روشنی مل جاتی ہے بعض اوقات کسی نظم یا شعر کی اہمیت خود شاعر کے اعمالنامے سے وابستہ ہوتی ہے ۔

یہ پتلا سا ۱۲۰ صفحے کا مجموعہ قرآن کے سورۂ عَلَق (اقرأ باسم ربّکَ) سے اور اس کے بعد نعت سے شروع ہوتا ہے اور تمام ہوتا ہے " ترائیلے " (صنف سخن) پہ جسے اردو میں وارد ہوئے جمعہ جمعہ آٹھ دن بھی نہیں گذرے ۔ آخری ترائیلے اپنے اکلوتے بھائی کے نام ہے ۔ عنوان " دیوار "

ایک ہی چھت کے تلے رہنا جو چھوٹا اپنا
ایک ہی شہر میں رہتے ہیں نہ رہنے کی طرح
اتنا بودا تو نہ تھا خون کا رشتہ اپنا
ایک ہی چھت کے تلے رہنا جو چھوٹا اپنا

اپنی اپنی ہے خوشی، درد ہے اپنا اپنا
ہم ہوئے شاخ سے ٹوٹے ہوئے پتے کیطرح

ایک ہی چھت کے تلے رہنا جو چھوٹا اپنا
ایک ہی شہر میں رہتے ہیں نہ رہنے کی طرح

مگر یہاں مشاہدوں کے تحفے اس طرح بکھرے پڑے ہیں کہ ہمیں شاعر کا احوال جاننے سے بے نیاز کر دیتے ہیں۔ غزلیں، نظمیں، آزاد، پابند نظمیں، سانیٹ، ترائیلے یہاں سب رنگ ہیں اور سب میں الگ الگ قسم کی تازگی۔ زندگی سے شاعر کے برتاؤ کی جھلکیاں۔ وہ نہیں، جیسے استادانِ سخن اپنا دیوان مرتّب کرتے وقت اگر دیکھتے کہ حروف تہجّی میں کوئی ایک آدھ حرف ردیف قافیہ میں بندھنے سے رہ گیا تو اس حرف کے نام کی غزل بھی لکھ لکھا کر دیوان میں ڈال دیا کرتے تھے کہ گڈّھا نہ رہ جائے۔

رؤف خیرؔ نے جہاں تک نظر گئی حسن اور درد کے نام سے آنچ لی ہے۔ پڑوسی کے چولھے سے نہیں مانگی۔ کچّی مشق کے باوجود وہ سچّے شاعر ہیں۔

پہلی ہی غزل کا مطلع ہے:

ابھی نگاہ کو پیغمبرانہ ہونا ہے
کہ فلسفوں کو ابھی عامیانہ ہونا ہے

یہاں عامیانہ کا لفظ غالباً عام فہم کے معنی میں آیا ہے اور "ابھی" کی تکرار بھی کچھ خوشگوار نہیں۔ ان دونوں کوتاہیوں کے باوجود اس تصور کی رینج ایسی زبردست، فلسفہ اور پیغمبری کے رشتے پر ایسی خیال انگیز اور دوٹوک کمنٹری ہے کہ شعر بیک وقت دل و دماغ میں پیوست ہو جاتا ہے۔ اور کیا سادہ مقطع ہے:

رؤف خیرؔ چلو یہ بھی اب غنیمت ہے
بھلائی کہتے ہیں جس کو بُرا نہ ہونا ہے

اساتذہ کی نظر میں پہلے مصرعے کو یہاں "ہے" پر ختم نہ ہونا چاہیئے تھا۔ یہ تب بھی عیب تھا اور اب بھی عیب ہے۔ مگر شعر کیسا ہے ـــــ ہے نا سچا؟

پوری غزل دی جائے تو شاعری کی اونچ نیچ کھلے :

تجھ کو پالینے سے بہتر ہے ترا کھو جانا
آج اتنا مرا مایوسِ وفا ہو جانا

جب کوئی زخم ہتھیلی پہ لگا تو جانا
ہائے کیا چیز ہے پابندِ حنا ہو جانا

آج تک بھی وہی دیوانہ ادا باقی ہے
گھر سے نکلے تو تری راہ گذر کو جانا

خشک لمحوں کے ہیں مارے ہوئے ہم لوگ ہمیں
رات بھیگے تو ضروری تو نہیں سو جانا

تو پشیمان نہ ہو، ہم نے بھی یہ سوچا ہے
داغ ناکردہ گناہی کے ہیں کیا دھو جانا

کون بھر بھیڑ میں کیا جانے کہاں رہ جائے
آؤ فرصت ہے ابھی، خاک اڑا لو، جانا

آج سونی ہیں بہت دیر و حرم کی راہیں
اس طرف ہو کے ذرا بادہ گسارو جانا

خیر آنکھوں کے تہی کاسے لئے پھرتا ہے
اور کس چیز کو کہتے ہیں لہو رو جانا

ہم عصر عزیزوں کو "غالب پسندوں" سے چڑ ہو گئی ہے کہ وہ غالب کے پھیر میں پڑے ہیں اور اپنے زمانے کے ابھرتے ہوئے "غالبوں" کو خاطر میں نہیں لاتے۔ سلیمان اریب (مرحوم) محمد علوی، رفعت سروش، عبداللہ کمال، سب کے ہاں ایک آدھ چھینٹا ادھر بھی پڑتا ہے۔ بعضے تو غالب پر ہی غرانے لگتے ہیں۔ مگر معقولیت کا شکوہ وہ ہے جو رؤف خیر نے کیا :

سانیٹ ہے "نذر غالب":

محرف ہو چکیں تورات کی سب آیتیں بھائی
نئے پیغمبروں پر اب نئے سورے اترتے ہیں
جو اپنے دور کے معیار پر پورے اُترتے ہیں
نئے معنی دکھاتی ہے نئے لفظوں کی رعنائی

نئے دھویوں میں پچھلی رات کے سب خواب زرد لائے
مسائل نور کی ہر بوند پی لینے کے عادی ہیں
اِدھر ہم بھی نئے سورج اگا دینے کے عادی ہیں
کہ ہم ڈرتے ہیں اپنے قد سے بڑھ جائیں نہ یہ سائے

غلط ہے یہ کہ ہم ماضی کی تصویروں سے چڑتے ہیں
مگر یہ بھی صحیح ہے اپنا درد اپنا درد ہوتا ہے
ترے لہجے میں اپنا غم سمونا ایک دھوکا ہے
نئے لوح و قلم پیچیدہ تحریروں سے چڑتے ہیں

تو اپنے دور کی آواز تھا، یہ مانتے ہیں ہم
مگر جو غم ہے اپنے دور کا پہچانتے ہیں ہم

لفظوں کا پیرہن

بدیع الزماں خاور

قیمت : RS. 7/-

پبلشر: بی، کے پبلکیشنز 3072 پرتاپ
اسٹریٹ، دریا گنج، نئی دہلی 110002

بدیع الزماں خاور کی شاعری فطری اُمنگ اور فنّی ریاض کا حاصل ہے۔ کوکن پٹی کے کوہستانی علاقے میں ایک ننّھا سا، پیارا سا، مہکتا ہوا پھول ہوتا ہے "سُرنگی"۔ خاور کی نظمیں پڑھ کر "سُرنگی" کا تصور بندھتا ہے۔ الفاظ اور استعارے بھی اسی میل کے جا بجا ملتے ہیں: پتھّر، دشت، دریا، چٹان، ندی، سمندر، سائبان۔

اگر سچائی کو سائز میں کہہ سکیں تو یوں کہیں گے کہ خاور چھوٹی چھوٹی، مگر ٹھوس سچائیوں اور نپے تلے مگر سچ مچ کے تجربوں کا شاعر ہے۔ یہ بات ان کی نظموں میں صاف نمایاں ہے۔ پیش لفظ میں مظفّر حنفی نے یہ نکتہ ذرا زیادہ شرافت میں لپیٹ کر لکھا ہے کہ :

"وہ سیدھے اور سچّے انداز میں اپنے تجربات کو، نہایت معمولی لیکن بے حد بیش قیمت تجربات کو شعر میں ڈھال دیتے ہیں" ؎

ایک کپ چائے کچھ اس ڈھب سے پلا دیتی ہے
مجھ کو خاور سے وہ خیّام بنا دیتی ہے

اور کیا خوب کہا ؎

شہر سے گاؤں میں جاتے ہیں تو اب ہم خاور
گھر کے لوگوں کو بھی مہمان نظر آتے ہیں

حیرت ہے کہ غزل گوئی اور اہل زبان کی غزل گوئی سے فاصلے پر رہ کر بھی خاور نے اس کی تمام صفات جذب کر لی ہیں۔ اس طرح کی غزلیں ان کی نمائندگی کرتی ہیں:

یوں بھٹکتی رہ گئی ویران چھت پر چاندنی
رات بھر آئی نہیں کمرے کے اندر چاندنی

(اگر چاندنی سے مراد چاند سی صورت ہو تب بھی مطلع کے دونوں میں سے کوئی ایک مصرعہ ضرور ناخواندہ مہمان ہے)

بند کمرے کے کسی روزن سے آکر چاندنی
صبح تک رہتی ہے میرے ساتھ اکثر چاندنی

(یہاں پھر کوئی ایک "چاندنی" بے سبب ہے)

آج ہر شب سے زیادہ ہے معطّر چاندنی
آئی ہے شاید تری زلفوں کو چھو کر چاندنی
جیسے آ گئے ہو سفر میں ڈر کسی طوفان کا
یوں رکی ہے ڈال کر پانی میں لنگر چاندنی
میرے شعروں میں علامت بن کے آئے تو بہت
خوبصورت ہو گئے، جنگل، سمندر، چاندنی
دن جب آئے گا تو جلنا ہے مجھے پھر دھوپ میں
رات بھر تو پھیلنے دو میرے سر پر چاندنی

بدیع الزماں خاور اب تک چھ شعری مجموعے شائع کر چکے ہیں جن میں غزلیں، نظمیں، گیت، سبھی کچھ ہے، مگر وہ کام جو انھیں منفرد حیثیت دے گا، مراٹھی ادبیات پر گہری نظر، انتخابی عمل اور مراٹھی کے منظوم ترجموں کا مجموعہ "خوشبو" ہے کہ جیسی قدر اس کی ہونی چاہیئے تھی، اب تک نہیں ہوئی۔

منظر پس منظر

شاہد ماہلی

نظمیں + غزلیں + عمدہ اسکیچ

صفحے : ۱۲۷

قیمت : -/RS.10

پتہ : مکتبہ جامعہ لمیٹڈ دہلی ۶، بمبئی ۳، علی گڈھ

عمر کے چونتیس سال پورے کر کے شاہد حسین (ایم اے) نے اپنا شعری مجموعہ "منظر پس منظر" کے نام سے پیش کر دیا۔ اس سے پہلے جب انہوں نے بلراج مین را کی شرکت میں "معیار" کا پہلا شمارہ نکالا تھا۔ ہم ان کی نفاست پسندی اور جدت پسندی کے قائل ہو گئے تھے۔ یہاں بھی اسی کی چھاپ ہے۔

اُردو کا ایم اے عموماً چند نصابی کتابوں سے آگے نگاہ نہیں پہنچاتا۔ لیکن شاہد کو جدید مصوّری سے کوئی خاص لگاؤ ہے۔ اس کی تمیز بھی ہے۔ مصوّر کروندھان کے اسکیچز نے اس کتاب میں خوبی سے راہ پائی۔ اس کی قدر و قیمت میں اضافہ کیا۔ اور کچھ بے جا نہ ہو گا اگر اہلِ ذوق نظموں سے متعلق تصویروں کو ایک ساتھ فریم کرا کے رکھ لیں۔ مصوّری اور شاعری کا لطف دونوں میں برابر تقسیم ہوا ہے۔

شاہد کی شاعری لہو پسینے کا اتنا آمیزہ نہیں جتنا منظر اور اس کی ذہنی تصویر کا۔ وہ آڑی ترچھی لکیروں اور ایک دوسرے میں گھتے ہوئے رنگوں کی باہم شکل میں اپنے جذبے کو خود ہی دیکھتے ہیں، کبھی کہہ پاتے ہیں، کبھی الجھ کر رہ جاتے

ہیں، فضا ہیں، نقش کاری میں احساسِ شکست اپنی جگہ غور
شاعرانہ ہے ۔ مبارک ہو نوجوان شاعر کو اظہار کے سانچے
کھکھوڑنا، الجھنا اور الجھ کر گرنا ۔ کمہار اور نازک فن کار میں کچھ
تو تمیز رہے!

شاہد نے قدیم سے منہ نہیں پھیرا، جدید کی ریس نہیں کی، بحروں کی دلنواز
پکار کی طرف سے کان بند کر لئے اور چاہا کہ ڈرامائی شعریت سے اس کمی کو پورا کریں۔
کوئی موضوع ان کے لیے ننگا نہیں، کہی ان کہی میں فاصلہ نہیں، بڑائی جتانے کا
ارمان نہیں ۔ شام بڑے تنہائی کا احساس بڑے شہر (دہلی) میں بسنے والے
اس قصباتی شاعر کے طاق میں دلدوز اور دل ربا یادوں کی شمعیں روشن کر دیتا
ہے ۔ شمعوں کی لو تھرتھراتی ہے، دیواروں پر سائے لرزتے ہیں اور شعر وارد
ہوتے ہیں ـــــ ہولناک، المناک، روٹھنے اور آپ سے آپ من جانے والے
سائے ۔ گھومنے والی قندیل کی ننھی منّی رنگ برنگی تصویروں کو پھیلانے اور
نچانے والے سائے (لیجئے، ہم چلے تھے تبصرہ کرنے اور خود گھومنے لگے) ایک
چھوٹی سی نظم ہوجائے نمونتہً ۔ شاعر وطن سے دور اپنی بیٹی کو یاد کر رہا ہے :

صبح شام، دن رات
پل پل کی آس
لیے صدیوں کی پیاس
تپتی ہوئی دھوپ میں
برگد کی چھاؤں
تمہارے ننھے منّے ہاتھ پاؤں
ندیوں سے گہرے ہیں
پربت سے اونچے
بادل کے لمبے لمبے ہاتھ

آموں کی ڈالی پر
کوئل کی کوکیں ہیں
آنگن میں کاغذ کی ناؤ
ہاتھوں میں ماں کا آنچل ہے
پاؤں میں گلیوں کی دھول
بانسوں میں ست رنگی تتلی
کھیتوں میں سرسوں کے پھول
پوکھر کے پانی سے جاگے سویرا
پیپل کے سائے میں شام
میٹھی میٹھی بھولی شرارت سے
یاد آئے بھولا اک گاؤں
تمہارے ننھے منے ہاتھ پاؤں

یہ اور ایسی ہی نظمیں ہمیں ایک سچے شاعر سے روشناس کرانے کو کافی تھیں لیکن تعجب ہے کہ غزلوں میں وہ اپنے کئی جدید معاصرین سے زیادہ رچے ہوئے نظر آتے ہیں اور جو مقام ان کی غزلوں کو ملنا چاہیئے تھا ملا نہیں ہے

ہر در و دیوار پہ لرزاں کوئی پیکر لگے
کتنی شکلوں کا پری خانہ ہمارا گھر لگے
دوڑتی جائیں رگوں میں نیلگوں خاموشیاں
دور تک پھیلا ہوا یوں دھند کا منظر لگے
بند کمرے میں بلائے جاں ہے احساسِ سکوت
اور باہر ہر طرف آواز کا پتھر لگے

جیسے جیسے ٹوٹتا جائے نگاہوں کا بھرم
شخصیت اپنی بھی اپنے آپ کو کمتر لگے
کانپ جاتا ہے صدائے دل سے صحرائے سکوت
اور اپنے پاؤں کی آہٹ سے بھی اب ڈر لگے
ایک بے معنی تجسس، ایک لاحاصل خلش
ایک شعلہ سا لپکتا جسم کے اندر لگے

فصیلِ شب

خاطر حافظی

صفحے: ۱۱۲

قیمت: -/RS. 6

پتہ: مصنّف، محلّہ شاہ معروف۔ گورکھپور (یوپی)

مُصنّف نے اپنے دس برس کا نتیجہ چن کر "فصیلِ شب" پر سجا دیا ہے۔۔ چھوٹے بڑے دیوں کی طرح۔ اس نے محنت کی ہے، ہندی اُردو شعرا کا مطالعہ کیا ہے، دھیرے دھیرے خود کو سنوارا ہے اور طرزِ جدید میں بھی کلاسیک کا دامن چھوڑنا پسند نہیں کیا۔ تاہم اس کے یہاں عمر اور فن کا کچا پن موضوع کی سطح چھوتے وقت ۔۔۔ جھلکتا ہے۔ ریلوے کی کلرکی میں آٹھ دس گھنٹے روز گذار کر حوصلہ مند انسان اپنے مطالعے کی سرحدیں کہاں تک پھیلا سکتا ہے اس کا اندازہ [جرمن مفکّر شاعر] شوپن ہائر پر خاطر حافظی کی نظم سے ہوسکتا ہے۔

ترے خیال سے چھپاں تھے وید کے اشلوک
ترے خیال میں تاباں تھا روئے تنہائی
جوان جسم کے ہاتھوں کی لغزشوں سے پرے
تصوّرات کی دنیا میں جو رہتا تھا
تو اپنے کمرے میں تنہا ضرور رہتا تھا

ہمارے دور کی دیرینہ آرزو کا نقیب
تمام رات جلاتا رہا جگر کے چراغ
اکیلی رات کا تنہا چراغ تو بھی تھا

متاعِ واہی

رضا نقوی واہی

صفحات ۳۲۷

قیمت =/20

پتہ: موڈرن پرنٹرز۔ دریا پور۔ پٹنہ 4۔

رضا نقوی **واہی** نے "ناقد، نقاد، نقادچی" کو خاص کر اپنے طنزیات کا نشانہ بنایا ہے۔ وجہ بھی معقول ہے۔ ناقدوں سے انہیں وہ داد نہیں ملی جو عام مجموعوں سے ملتی رہی اور ناقد مشاعرے کی داد کو ترازو نہیں بنانے والا؛ اگر بنا لیا تو مارا گیا۔ پھر اس کی رائے کا اعتبار کیا رہا!

واہی نے، جو پہلے بھی دو یا تین مجموعے دے چکے ہیں، اپنے زمانے کے، بلکہ اپنے مشاہدے کے سبھی اداروں اور شخصیتوں کو موضوعِ سخن بنایا اور دھڑلے کی نظمیں لکھی ہیں۔ نقاد، گویا شاعر، کامریڈ، پروفیسر، کاتب، ملا، ایڈیٹر، فلسفی، بڑا صاحب، لکچرار، مولوی، بانیانِ مشاعرہ، فلم اسٹار، ٹیڈی، بوائے، ٹیڈی کفن۔ اور ان کے ہمعصر اہلِ قلم۔ جوش نے آج سے کوئی چالیس برس پہلے "شاعر کا پروگرام" نظم لکھی تھی۔ واہی نے اس کی پیروڈی کے طور پر دس پیشہ وروں کے پروگرام منظوم کر دیئے ہیں۔ جدا جدا پیشہ وروں پر اور ان کے مضحکہ خیز پہلوؤں پر واہی کی نظر وسیع ہے مگر غیر معمولی قوتِ شعر گوئی "ایجادِ تراکیب" کے باوجود کوئی ایسی نظم نہیں ملتی جس سے شاعر کو دوسرے مزاحیہ طنزیہ شاعروں کے ہجوم میں الگ پہچان لیا جائے۔ "لے دہی" "غالب صدی" "تبصرہ نگاری" "پروفیسر" "پی ایچ ڈی" "مکھن" "جدید علمی تنقید" "مولوی اور کامریڈ" "فلم اسٹار" "نئی یونیورسٹی" ان کی اچھی اور نمائندہ نظموں میں شمار ہونے کے قابل ہیں۔ وہ ایک انگے تو نہیں البتہ یک رنگ اور ہموار شاعر ہیں۔

اور تہذیب کا دامن اس مضبوطی سے تھامے رہتے ہیں کہ بہو بیٹیوں سمیت پورا خاندان ایک ساتھ ڈرائنگ روم میں ان کے کلام سے لطف اندوز ہو سکتا ہے۔

بلاشبہ مزاح گویوں کی پوری صف (بلکہ صف در صف) میں آج ان کی ٹکر کا کوئی شاعر ہمارے پاس موجود نہیں۔ اور یہ بھی اُردو کی رگِ ظرافت سست پڑنے کی ایک علامت ہے۔ بطور نمونہ کلام ان کی نظم "مشاعرہ" یہاں بے محل نہ ہوگی۔

مشاعرہ

شاعر کو کیوں نہ دل سے ہو پیارا مشاعرہ
ہے اس کی زندگی کا سہارا مشاعرہ
ذوقِ سخن کو "بیرومیٹر" فرض کیجیے
اس کی مناسبت سے ہے پارہ مشاعرہ
تعمیر ہوتے رہتے ہیں تخیل کے محل
اشعار اینٹ ہیں تو ہے گارا مشاعرہ
شاعر کو کہیے ماہیٔ دریائے شاعری
بنسی ہیں منتظم تو ہے چارا مشاعرہ
ہر ایک قومی جشن میں ہوتا ہے منعقد
اب تو بنا ہے راج دلارا مشاعرہ

قطعہ

اربابِ فن سے کہہ دو کہ وہ دور لد گیا
جب تم تھے اس کے اور تھا تمہارا مشاعرہ
ذوقِ سخن کی پیاس بجھاتی تھی شاعری
تھا قلزمِ حیات کا دھارا مشاعرہ

"اب آبروئے شیوۂ اہلِ نظر گئی"

بزمِ نشاط بن گیا سارا مشاعرہ

قوال جب سے شاعرِ غرائے بزم ہیں

سنگیت کی سبھا ہے ہمارا مشاعرہ

سنسان چوک ہو گیا، کوٹھے اُجڑ گئے

ان کی جگہ ہے انجمن آرا مشاعرہ

طبلہ ہے منہ پُھلائے ہوئے ڈھول خشمگیں

دشنام سُن رہا ہے بچارا مشاعرہ

ہے شاعری کی موت پہ اک بزمِ تعزیت

تحسینِ ناشناس کا مارا مشاعرہ

گلبانگ فطرت

[محمد حسین] فطرت بھٹکلی

صفحے : ۱۶۰

قیمت :

پتہ : مکتبہ نور و نار، ۲۶ قاضی اسٹریٹ، بسونگڈی ۔ بنگلور ۴ ۔

مجموعۂ کلام ہے [محمد حسین] فطرت بھٹکلی کا جسے مکتبہ نور و نار ۲۶ قاضی اسٹریٹ بسونگڈی، بنگلور ۴ نے شائع کیا ہے ۔ مصنف بھٹکل ضلع کاروار (کرناٹک اسٹیٹ) میں رہتے ہیں ۔ کتاب کی لکھائی چھپائی اور سلیقہ مند اشاعت کے لیے انھوں نے دہلی کا انتخاب کیا کہ دیکھ کر بھی آنکھوں کو راحت ہو ۔

ایک سو دس صفحے میں غزلیں ہیں اور ۴۶ صفحوں میں نظمیں ۔ آخر میں انھوں نے اپنا "نظریہ شاعری" ایک نظم کے ان مصرعوں میں بیان کر دیا ہے اور اسی سے ان کے شعر کا رنگ اور شاعر کا حوصلہ ظاہر ہو جاتا ہے :

میں روایت اور جدّت کا علمبردار ہوں
فکر کی تاریکیوں میں ابرِ گوہر بار ہوں
فکرِ صالح مجھ کو اسلامی ادب کی دین ہے
شاعری جس کی بدولت میرے دل کا چین ہے

اس سلسلے کی دوسری نظم "واعظِ کم نگاہ" شاعر کی فکرِ صالح کا بلند آواز میں اعلان کرتی ہے مگر آپ جانیں، ہنرمندی کو فکرِ صالح اور فکرِ طالح سے کچھ زیادہ سروکار نہیں ہوتا ۔ اس لحاظ سے دیکھئے تو فطرت کی غزلوں

اور نظموں سے "بھٹکل" کا منظر ناپید ہونا اور جوش و اقبال کی وضع کے مصرعوں کا ابھرا ہونا کھٹکنے والی باتیں ہیں۔ ایسی باتوں سے شاعری کے مجموعوں میں کتنا بھی اضافہ ہوا کرے، خود شاعری کو نقشِ تازہ نہیں ملا کرتا اور گلبانگ کا گُل غائب ہو جاتا ہے۔

حرفِ آگہی

ناظم سلطانپوری (مجموعۂ کلام)

صفحہ : ۱۲۸

قیمت : RS. 10/-

کتابت طباعت : صاف ستھری

پتہ : ۸/۱ مولانا محمد علی روڈ خضر پور کلکتہ ۲۳

میں نے اس کے دیباچے میں اپنی رائے ظاہر کردی ہے :

پڑھنے والے دیکھیں گے کہ ان کے ہاں غزل کی زمین میں ایک غنائیت یا دلنواز ترنم کا خاص خیال رکھا گیا ہے۔ وہ ہمیں تفکر کے بوجھ سے آزاد رکھ کر ایک ایسی فضا میں لے جاتے ہیں جہاں بھولے بسرے دکھ اور سکھ یوں ابھر آتے ہیں کہ اپنی بھی بھلی بری زندگی خوشگوار معلوم ہونے لگتی ہے ؎

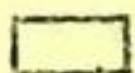
خزاں کو رنگِ بہاراں جو دے سکو ناظم
کبھی بہارِ گریزاں کی جستجو نہ کرو

اِنکوائری کمیشنوں کا بہت چرچا ہے اِن دنوں۔ کیا اچھّا ہوتا کہ آزادی کے تیس ۳۰ برسوں میں اُردو شاعری کی جان پر جو گذری ہے، لگے ہاتھوں اس کی بھی جانچ ہو جاتی۔

کہنے کو تو یہ ہے کہ اُردو ادب میں اشاعت کی تعداد اچھی جا رہی ہے اور ذرا ٹائٹل ہی گن کر دیکھ لیجیے تو معلوم ہو گا کہ شاعری کے مجموعے ہیں جو دھڑا دھڑ چھپ رہے ہیں، [کچھ بکنے، باقی بانٹنے کے لیے]۔ نئو میں نوّے[9] ایسے مجموعے نکلتے ہیں جنھیں شاعر بچارے خود ہی چھاپتے ہوں گے۔ کتاب کے رنگ و روغن سے اندازہ ہو جاتا ہے کہ شاعر کی مالی حالت کیسی ہے، یہ کلام مشاعروں کی آمدنی سے، اور آمدنی کے لیے زیورِ طباعت سے آراستہ ہوا" یا "دستِ غیب" نے پشت پناہی کی۔ شاعر کے جن احباب یا شاگردوں نے چھپوایا وہ کس طبقے کے لوگ ہیں! اگر شاعر "استادِ شہ" نہیں بلکہ مدرسے، اسکول یا کالج میں استاد ہے تو دو سَو[2] برس پہلے نظیر اکبر آبادی کے مُنھ کی نکلی بات اُس پر اور اُس کے مجموعۂ کلام پر آج بھی صادق آئے گی:

وہ جو غریب غُربا کے لڑکے پڑھاتے ہیں
اُن کی تو عمر بھر نہیں جاتی ہے مفلسی

تبصرہ لکھنے سے پہلے کتابوں کو اوپر تلے چننا اور غور سے اوّل تا آخر پڑھنا بھی لازم ہے۔ (کاش! یہ کام کمپیوٹر انجام دے دیا کرتے!) چُنا تو پتہ چلا کہ زیرِ نظر ۲۴ مجلدوں میں ۲۱ ہیں کلام کے مجموعے: پڑھا تو افسوس ہوا کیونکہ نمونے کے واسطے چند وَرق اُلٹ لینا کافی تھا۔ مانا کہ اس کی تیاری میں شاعر نے لہو پسینہ [اور خدا جانے کیا کیا] ٹپکایا ہے۔ مگر اس نے تو اپنا شوق پورا کر لیا، ہمیں کیا ملا؟ ہم اپنے پڑھنے والوں کو اس میں سے کیا دیں؟

اُستادی شاگردی کا سلسلہ اُردو شاعری میں ایسا تھا کہ لاکھ عیب نکالیے مگر ایک خوبی سے انکار ممکن نہیں: پانی بہر حال فلٹر ہو کر آتا تھا۔ چھاننے چھنوانے کا یہ عمل ٹوٹ جانے کے باعث خطرہ انفکشن کا بڑھ گیا، اس لیے بھی بڑھ گیا کہ برساتی نالے اس پاس کی الا بلا بہا کر زیادہ زور میں ہوتے ہیں اور غیر شاعر کو شاعر بنتے دیر نہیں لگتی۔ پھر کسی انکوائری کمیشن کا بھی اندیشہ نہیں۔

اب اِن دو وضعدار شاعروں کو لے لیجیے! مولانا ناطقؔ (گلاوٹھی) اور مختار ہاشمی۔ دونوں کی شاعرانہ اُٹھان موجودہ صدی کے ساتھ ہوئی۔ دونوں نے وقت کے اُستادوں کو کلام دکھایا۔ حسن و قبح کے نکات سیکھے۔ اور پھر ناقدری کے باوجود، اپنی اپنی بساط کے موافق شعر کہتے اور اپنے خاص حلقے میں سناتے رہے۔ یہاں تک کہ برسوں کی مشق کے بعد خود اُستادی کی مسند پہ جا بیٹھے۔ دنیاداری کی اور بہتیری مصلحتوں کی طرح اپنے کلام کی اشاعت سے بھی بے نیاز رہے؛ اگر شاگردوں نے اہتمام نہ کیا ہوتا تو کلام چھپنے کی نوبت بھی نہ آتی۔

دیوانِ ناطقؔ کی تصدیق چار سمتوں سے ہوتی ہے:

موِمنؔ پہ بھی ایمان ہے، غالبؔ پہ بھی ناطقؔ
ہم ذوقؔ کے انداز میں رہتے ہیں مگن اور

مومنؔ، غالبؔ اور ذوقؔ کو انھوں نے پیشِ نظر رکھا، داغؔ سے کچھ دنوں باقاعدہ اصلاح لی۔ باقی عمر داغؔ کے اُستادانہ رنگ میں شعر کہے مگر داغؔ کے طرزِ سخن میں اپنی ہی زندگی کے تلخ و شیریں کو رچایا۔ داغؔ کی اندھی تقلید نہیں کی کہ ان کی زندگی کے تجربات کی رنگینی کچھ اور تھی، یہاں وہ سادہ اور محدود ہے۔

غالبؔ بڑا آفت کا پرکالہ ہے، جو کوئی، اس کی طرح سوچے اور جیے بغیر اس کے رنگ میں چلا، اس کی اپنی چال بگڑ گئی۔ مولانا ناطقؔ نے غالبؔ کی زمین میں غزلیں کہی ہیں لیکن اپنے حدود میں، مثلاً:

ہم کہاں ہوں گے دُعاؤں میں اثر ہونے تک
کچھ نہ کچھ ہو تو رہے گا ہی مگر ہونے تک

خود ہو کے کچھ خدا سے بھی مردِ خدا نہ مانگ
رسمِ دُعا یہ ہے کہ دُعا لے دُعا نہ مانگ

اس زمین میں ناطقؔ کا مقطع ملاحظہ ہو جو غالبؔ و ذوقؔ دونوں کے رنگ کا

آمیزش ہے:

ملتی نہیں مُراد تو ناطقؔ خیال چھوڑ
میری صلاح یہ ہے کہ تو روٹھ جا، نہ مانگ

ناطقؔ یہاں تو صبر و تحمّل کا وقت ہے
غالبؔ کے ساتھ بھیج نہ دوں نوحہ گر کو میں

رنگِ مومنؔ ملاحظہ ہو اُنھی کی خاص غزل کے طرز پر:

ہیں قافلے کے ساتھ، مگر ہے روش جُدا!
ملتے ہیں سب سے اور نہیں ملتے کسی سے ہم

شاعر نے پھر خود کو مومنؔ سے الگ بھجوایا ہے یہ کہہ کر کہ:

پابندِ دیر ہو کے بھی بھولے نہیں ہیں گھر
مسجد میں جا نکلتے ہیں چوری چھُپے سے ہم

ناطقؔ کا کلام اُن کے معتقد اور مدّاح محمّد عبدالحلیم نے جمع کیا، اگر وہ ان غزلوں کی تاریخیں بھی دے دیتے تو بہتر تھا۔ معلوم ہو جاتا کہ ساٹھ برس مستند سخنوروں کے ماحول سے دُور رہ کر اساتذۂ دہلی کی ہمسری کرنے والے اس قابلِ قدر شاعر نے اپنے ماحول سے کیسے کیسے کس رفتار سے اثر قبول کیا۔ فی الحال تو اس کی زبان پر ناگپور اور مدھیہ پردیش (سابق C.P.) کا صِرف شکوہ ہی آتا ہے:

غنیمت ہے لگائے دام جو کچھ اہلِ "سی پی" نے
اسی بازار میں ناطقؔ ہمیں نیلام ہونا تھا!

مُلکِ سخن ہر اہلِ سخن کو ہوا نصیب
ناطقؔ مرے نصیب میں یہ ناگپور تھا

اور یہ:

ناطقؔ یہاں کے لوگ، کبھی رکھیں زباں پہ نام

اللہ ناگپور کے قابل بھی ہم نہیں!

بہ نظر انصاف دیکھیے تو ناگپور نے ان کی خاصی قدر کی۔ یہیں ان کی سیاسی اور سماجی حیثیت چمکی۔ اعزاز ملے۔ سڑک اور چوک کو ان کا نام دیا گیا۔ مگر وہ جو فن کار کی "طوطا چشمی" صدیوں سے مشہور رہے، وہی ناطقؔ سے ظاہر ہوئی۔ اور یہ قدرتی امر ہے۔

ان کے کلام سے، جیسے اونچا اُڑنے کا کچھ دعوا بھی نہیں، جہاں خالص زبان کی شاعری کے جواہر پارے چننے کو جی چاہتا ہے، وہیں ذاتی زندگی کی بعض جذباتی نزاکتوں کی طرف بھی دھیان چلا جاتا ہے۔ مثلاً یہ کہ: ناطقؔ کے کلام میں "بُت، برہمن، صنم" اور اس کے متعلقات اتنے پہلو بدل بدل کر آتے ہیں اور اس احتیاط کے ساتھ آتے ہیں کہ عجب نہیں جو دل کسی "صنم" سے اُلکایا ہو اور اسی نے انھیں شعری اور جذباتی صداقت کا پاٹھ کرایا ہو۔ اس معاملے میں وہ وفا پرست نکلے۔

ناطقؔ جیسے شاعر زبان کے مرکز میں ہوں یا اس سے دُور، کم نام ہوں یا گُم نام، وہ ضائع نہیں ہوا کرتے۔ اور نہیں تو لفظ کو برتنے کی تمیز سکھا جاتے ہیں۔ یہ بھی کچھ کم نہیں۔ ملاحظہ ہو:

بُت، بے وفا نے کیا طلب، تو چلے ہیں سوچتے ہم سب

اچھی ہو گی اس کی خوشی تو جب کہ پلٹ کے آئیں اُدھر سے خوش

ختم ہوتی ہے کہیں منزلِ آلام ابھی؟

پوچھتا کیا ہے، چلا چل، دلِ ناکام ابھی

نازبرداری کی اُجرت کوئی ٹھیرا تا نہیں

دینے والے دے دیا کرتے ہیں محنت دیکھ کر

رندانِ بادہ نوش کی چھاگل، اُٹھا تو لا

بادِ بہار دوڑ کے بادل اُٹھا تو لا

آ عمرِ رفتہ، حشر کے دم خم بھی دیکھ لیں

طوفانِ زندگی کی وہ ہلچل اُٹھا تو لا

کشتی ہے گھاٹ پر تو چلے کیوں نہ دور آج

کل بس چلے، چلے نہ چلے، چل اُٹھا تو لا

ناطقؔ جنونِ خدمتِ احباب کس لیے

دیکھیں تو کیا بلا ہے تجھے کل، اُٹھا تو لا

ناطقؔ مرحوم کے دامنِ کلام پر، بڑی احتیاطوں کے باوجود مقامی روز مرّہ کی چھینٹ پڑ گئی ہے، مثلاً: "دل بیٹھا جا رہا تھا۔ ہم دیکھتے کھڑے تھے" (کھڑے دیکھتے کی جگہ) یا "دم کی کوئی کہے تو غلط، ایک دم غلط" (ایک دم، بمعنی بالکل) تاہم ان کے ہاں چند پسندیدہ موضوعات اور تجربوں کے بیان میں زبان کا لطف ایک قیمتی تحفہ ہے جس سے نسلِ حاضر کو محروم نہیں رہنا چاہیے۔ غزل کا عام رنگ یہ ہے:

رسمِ نیاز کا مجھے خوگر بنا دیا

کچھ بھی نہیں دیا تو بتوں نے خدا دیا

آخر کو راہبر نے ٹھکانے لگا دیا

خود اپنی راہ لی، مجھے رستہ بتا دیا

ہم کو بنائے جاؤ، بن آئی کی بات ہے

اچھا بنا کے تم کو، خدا نے بنا دیا

افسردہ خاطری دلِ محزوں کو لے مری

بجھتے ہوئے چراغ نے گھر کو جلا دیا

اے بادہ کش گئی ہے مئے عیش کس کے ساتھ

ہر اک نے لے کے جام کو آگے بڑھا دیا

مختار ہاشمی کا مجموعۂ کلام "گردشِ رنگ" بھی انھی معنوں میں اُستادانہ ہے۔ لیکن ایک فرق کے ساتھ۔ پروفیسر خلیل الرحمٰن اعظمی لکھتے ہیں کہ :

"کلاسیکی غزل کی روایت سے اُستادانہ واقفیت کے باوجود اُنھوں (مختار ہاشمی) نے اپنی شاعری کی اساس اپنے شاعرانہ تجربات پر رکھی ہے۔ ایک بے ساختہ اور فطری غنائیت کے ساتھ ساتھ فکر کی زیریں لہر نے ان کی غزل کو دو آتشہ کر دیا ہے۔"

اسی بات کو ڈاکٹر وحید اختر نے زیادہ وزنی بنا کر یوں کہا ہے :

"کہنہ مشقی کے باوجود خیال و احساس کی تازگی، روایت کے احترام کے ساتھ نئی ہیّت، سن و سال کی پختگی کے ساتھ جوانوں کے لہجے کی وارفتگی ایسی خصوصیات ہیں جو آسانی سے میسر نہیں آتیں۔ فن کے لیے عمر بھر کے ریاض کے ساتھ سچے تخلیقی تجربے کی شرط ہے۔ مختار ہاشمی کی شاعری اِن دونوں بنیادی شرائط کی تکمیل کرتی ہے۔.........."

دو بنیادی شرائط سے پروفیسر موصوف کی مراد ہے : روایت کا احترام اور احساس کی تازگی۔ اختر انصاری جیسے صاحبِ نظر نے ایک وقیع مقدمہ لکھ کر تب اور اب کی کلاسیکی غزل کے ایک خاص اسلوب کو چُنا ہے جس میں یہ خوبیاں ہوں :

"......گہری اندرونیت (اس خانہ ساز لفظ پر ہمیں شدید اعتراض ہے ــ ظ ا) فضا کی دھندلاہٹ، ایک لطیف ابہام، ایک ربودگی، ایک وارفتگی، ایک تصوّرانہ ایمائیت، تجریدیت اور مرئیت کا ایک لطیف امتزاج، افسانہ و افسوں کی سی تاثیر، ایک دبی ہوئی سی غمگینی، ایک نشاط آلودہ حُزن، تدبر و تفکّر کی ایک زیریں رو، ایک متاہل لہجہ گفتگو اور کچھ نہ کہنے پر بھی

بہت کچھ کہہ جانے والا انداز ......؟

اور یہ خوبیاں انھیں مختار ہاشمی کے ہاں مِل جاتی ہیں۔

ایسے میں ایک دشمنِ داناکرو تلاش

جب تم سے امتیاز مے وسم کیا نہ جائے
حالات کا یہ موڑ یہ جذبات کی گھٹن
اب زندگی مِلے بھی تو شاید جیا نہ جائے

مشاہدات نے آئینہ ایسا دکھلایا
خود اپنا چہرہ مجھے اجنبی نظر آیا

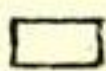
مشعلیں زخمِ دِل کی فروزاں تو ہیں آنسوؤں کے ستارے درخشاں تو ہیں
اور کیا چاہتی ہے تو اے شامِ غم، اپنا گھر پھونک لیں روشنی کے لیے؟

کیا خلوصِ نظر، کیا شعورِ وفا، زندگی کی سبھی راہیں مسدود ہیں
اب کوئی جادۂ منفرد ڈھونڈ لے، اے جنوں اپنی تنہا رَوی کے لیے

شاعر کے ہاں غزل کا آہنگ نہایت غیر شخصی ہونے کے باوجود، شاعر کے شعور اور مزاج کا یہاں تک کہ صورت و سیرت کا ایک مبہم سا تصوّر دے نکلتا ہے۔ تصوّر میں وہ ایک کم سخن، نرم گفتار، زُود رنج، باوقار، مشتاقی و صبوری کے سانچے میں ڈھلا نظر آتا ہے۔ اس کینڈے کے لوگ شہرتِ عام نہ طلب کرتے ہیں، نہ پاتے ہیں۔ مختار ہاشمی نے بے سبب یہ غزل نہیں کہی:

کرم کسی کا حدِ اعتدال سے بڑھ کر
ہمارے جذبۂ خوددار کی اساس ہوا

طلب میں ہمسفری کی لگن کہاں پھر بھی
پکار لیں گے اگر کوئی آس پاس ہوا
اُدھر تھا لفظِ وفا جیسے حکم شاہانہ
مری زباں پہ آیا تو التماس ہوا
وہ خامشی تھی جو تحسینِ ناشناس ہوئی
وہ شور تھا جو سکوتِ سخن شناس ہوا

□

بیکلؔ اُتساہی کم و بیش تیس ۳۰ برس سے شعر لکھتے اور سناتے رہے ہیں۔ (اگرچہ صورت سے وہ خود تیس ۳۰ کے نہیں لگتے)، اور ان کی شعر خوانی پر وہ غلغلہ بلند ہوتے دیکھا ہے کہ ناشناس اور سخن شناس دونوں کی سِٹّی گُم ہو جائے۔

بیکلؔ کے قبولِ عام میں صرف اُن کے لیے اور آواز و انداز کو دخل نہیں بلکہ ان کی اپنی فنکارانہ پہچان اور فیصلے نے بھی حق ادا کیا ہے۔ آدمی ایک پوری عمر جی لیتا ہے تب بھی پتہ نہیں چلتا کہ اُسے کیا اور کیسے لکھنا تھا۔ کونسی راہ چھوڑ دینی تھی۔ بیکلؔ نے فیصلے میں دیر نہیں لگائی۔ کم لوگوں کو خبر ہوگی کہ (۱) اُنھوں نے اُستادوں کے سے رکھ رکھاؤ اور رچاؤ والی غزل سے شعر گوئی شروع کی تھی۔ ۵۲ - ۱۹۵۱ء کے آس پاس تک وہ "بھی" والی صف میں رہے، پھر اُنھوں نے اپنے طبعی رجحان اور دیہات کی کُھلی زندگی کے فیضان کو جوڑ کر دیکھا، تال میل پایا، اس کی اہمیت جانی اور پکّی سڑک چھوڑ کر کھلیانوں اور امرائیوں سے گذرنے والی پگڈنڈی پر ہو لیے (۲) بیکلؔ کی زنبیل میں اَودھی اور برج کے گیتوں کا، دوہوں چوپائیوں، پاروں اور کبتوں کا ایسا رنگ برنگا خزانہ ہے کہ اللہ دے اور بندہ لے! وہ گاؤں گاؤں گھومتے نہیں پھرے، اسے پیشہ نہیں بنایا، پبلسیٹی نہیں کی، گیت اُن کی طلب صادق دیکھ کر خود ہی آتے گئے اور زنبیل بھرتے گئے۔ یہاں تک کہ یہ زنبیل ہی ان کا توشہ خانہ بن گئی۔ شاعر نے یہ دوسرا جنم غالباً ۱۹۵۵ء کے آس پاس لیا ہے۔

پہلے جہنم میں وہ اس نہج کے شعر کہہ لیتا تھا:

اُٹھ گئے دورِ جام مے پہلے
تشنہ لب فیضِ عام سے پہلے
ہر نظامِ حیات باطل تھا
میکدے کے نظام سے پہلے
اتنی رنگیں تھی کب غزل بیکلؔ
اصغرِؔ خوش کلام سے پہلے

فصلِ بہار جھومے، حسیں گلستاں بنے
یہ مدّعا نہیں کہ مرا آشیاں بنے
رکھی ہے گمرہی میں بھی اب رہنما کی لاج
سب مل کے یوں چلو کہ کوئی کارواں بنے

روز جو شبنم چھڑکتے تھے نشیمن پہ مرے
دیکھنا یارو، کدھر وہ آگ برسانے گئے

دل کو سکوں نہ آئے، دعائیں اثر نہ ہوں
وہ درد دے کہ جس کی دوا عمر بھر نہ ہو

خود پیاسی اور غیر کو جام — ایسی نظر پر دل قربان
پھر وہی پرسش کا انداز — پھر وہی بیکلؔ پہ احسان

سب کے ہونٹوں پہ تبسم تھا مرے قتل کے بعد
جانے کیا سوچ کے روتا رہا قاتل تنہا

یہ پوری غزل ایسی ہی مُرصّع اور بیکلؔ کے مُنہ سے انوکھی ہے۔

چلیے ہم جیسے فقیروں کے نگر میں رہیے
وقت رہزن ہے اکیلے نہ سفر میں رہیے

اِس درجے کی غزل گوئی اور وہ بھی جب بیکلؔ کی زبان سے بھرے مشاعروں میں گونجے تو شاعر کو خوش فہمی میں مبتلا رکھنے کو کافی تھی، مگر نہیں، وہ خوش فہمی کو سُخن شناسوں کی نگاہِ کرم پر آنچ دکھاتا ہے اور بالآخر غزل کو لوک گیت کی، گیت کو غزل کی چاشنی دے کر ایک ایسا آمیزہ تیار کرتا ہے جو "زود ہضم" بھی ہو اور پُر کیف بھی۔

بیکلؔ سے پہلے اور اُسی وقت میں پاکستان میں جمیل الدین عالیؔ، ابن انشاؔ اور ناصر شہزادؔ اور ہمارے یہاں عظمت اللہؔ، کرشن موہنؔ اور آخر میں کمار پاشیؔ گیتوں اور غزلوں کو یکجان کر کے نہایت کامیاب، بلکہ یوں کہوں گا، مستقبل کی عام پسند اور شاعری کے دلربا نمونے پیش کر چکے تھے مگر ان کے شعور اور ذہنی تربیت میں رچی بسی شہریت یوں چھپی ہوئی ہے جیسے کسی کباب کارنر یا "گُپھا" کی مصنوعی فضا کے پس پردہ ایرکنڈیشنڈ ریستوران کی آرائش۔ بیکلؔ کے ہاں "گپھا" گنگا کی ترائی یا ویشالی دیش کی اصلی گپھا ہے، بلرام پور کے کھیتوں، باغوں اور جنگلوں کی سُگندھ ہے۔ بیکلؔ کے پیش رو ہم وطن سردار جعفری نے بجا طور پر اُن کے ایسے کلام کو "اردو کے گیت" کہا ہے۔ واقعی ان پر دھارا لوک گیتوں کی ہے، فلمی اُردو شاعری کی۔

سانپ، سپیرا، بین، برہا، امرائی، نین، کاجل، زُلف، گھنیری، گھونگھٹ، برکھا، کجرارے، پُروائی، ساون، پپیہا، نرموہی، پون، سرسوں، پھاگن، گگن۔ وہ کھونٹیاں ہیں جن پر یہ اُردو کے گیت ٹنگے ہوئے ہیں۔ (وجہ سمجھ میں نہ آئی کہ چتا اور شمشان کی تکرار کیوں ہے، گھوم پھر کر اس طرف شاعر کا ذہن کیوں جاتا ہے؟)

بیکلؔ کا یہ کہنا بیجا نہیں کہ:

پارک میں شوخ شراروں کی چمک ملتی ہے

کھیت میں سبز نظاروں کی لہک ملتی ہے

میرے گیتوں کا عجب رنگ ہے جس میں اے دوست

گاؤں اور شہر کے کلچر کی جھلک ملتی ہے

اور اس اعلان کے بعد شاعر کو چھوٹ ہے، وارنٹ گرفتاری بھٹکتا پھرتا ہے کہ اسے شہر میں تھاما جائے یا گاؤں میں۔ اُردو عروض کی گرفت سے وہ باہر نکل جاتا ہے۔

کسی بے وفا سے دِل کیا لگایا

جہاں لگ رہا ہے پرایا پرایا

تمہیں تو ناز تھا ہوش و خرد پہ اے بیکلؔ

نگاہِ ناز نے بیکل بنا دیا کہ نہیں!

(کون کہے کہ میاں ہوش کے ناخن لو! بے کلی تو ہوش و خرد کے ساتھ لگی ہوئی ہے۔ جہاں ہوش و خرد نہیں وہاں بے کلی کیا ہوگی۔ چوپائے اور آدم زاد کی بیکلی کا فرق نہیں جانتے کیا؟؟)

روزمرّہ اور محاورے پر ضرب پڑتی ہے تو اس کی بلا سے:

میری توبہ کی خیر ہو بیکلؔ

آج ابرِ بہار چھائے ہیں

(کون چھائے ہیں؟ ساون کے بادل یا ابرِ بہار؟؟)

اور گاؤں کی کچی مینڈھ وہ پھلانگ جاتا ہے یہ کہہ کر کہ:

بزمِ انجم کی یہ تزئین کہ مدھ بن کی بہار

سَرل سَادھارن گیتوں میں "تجلّی" "فردوس کا بانکپن"، "شعلوئے سیّال"، "جنبشِ شفق جیسی تراکیب وہ بھر نے سے نہیں چوکتا۔ غرض بحرِ طویل کے اس شناور نے شاعری سے اپنی شرطوں پر معاملہ رکھا ہے: تم دلکش نغمگی کے عوض میں اپنی بندشیں ہلکی کر دیں آس پاس کے موضوعات اور سامنے کے خیالات سے اپنی پیاس بجھالوں اور تمھارے اس آبِ حیات سے بے نیاز رہوں جس کی خاطر ظلمات سے گذرنا پڑتا ہے۔

فردوسِ گمشدہ

محور سلطانپوری

صفحے : ۲۰۰

قیمت : RS.15/-

پتہ : شریمتی پدماوتی سکینہ، دولت بھون، سلطانپور (یو۔پی)

جمہوریت کے زمانے میں بھی سجی سجائی رتھ بہلی قصبات کی کچی پکی سڑکوں پر گھنٹیاں بجاتی، چہلیں کرتی چلی جارہی ہے۔ اس کی دلکشی کمیابی کے ساتھ اور بڑھ گئی۔ [لکھپت رائے سکینہ] محور سلطانپوری پیشے سے وکیل، طبیعت سے ایک ذمّہ دار شہری اور کلام سے استادِ فن نظر آتے ہیں۔ شعری مجموعے کا نام انہوں نے ملٹن سے لیا، ادب آداب بزرگوں سے، مشق کلاسیکی اور سلیس غزل سے، مزاجِ دلِ دردمند سے، ان کے بارے میں شمیم حنفی لکھتے ہیں :

"........ ان کا تعلق سلطانپور کے ایک نہایت معزز کائستھ خاندان سے ہے، ایک ایسے خاندان سے جس نے اردو تہذیب کو اپنی امانت جانا اور اس گرے پڑے دور میں بھی اس امانت کا کچھ نہ کچھ حصّہ اپنے جوان العمر بیٹوں اور بیٹیوں کے شعور تک پہنچا دیا .... شاعری ان کا جذباتی منظر بھی ہے اور فکری مشغلہ بھی .... ان کی فکر محسوس فکر ہوتی ہے اور ہر تجربے سے وہ اپنے پورے وجود کے ساتھ گذرتے ہیں ...."

ہمیں اس رائے سے حرف بہ حرف اتفاق ہے۔ محوؔر صاحب نے غیر طرحی
مسلسل غزلیں بھی لکھی ہیں، طرحی مُشاعروں کے لیے بھی خوب خوب زمینیں نِکالی ہیں
اور تیار زمین میں گُلاب کی قلمیں لگائی ہیں۔ داغؔ اسکول کی سلاست تو ہے، لفاظی
اور محاورہ بندی پر قناعت نہیں۔ اس لباس پر کہیں داغ یا شکن کا نشان نہیں ملے گا۔
لے دے کے پورے کلام میں ایک جگہ وہ قافیہ نکلا ہو استادوں کے ہاں نہیں آیا:
"گلاس"

دستِ طلب بھی تھک گیا، ٹوٹ گیا گلاس بھی
دیدہ و دِل چھلک گئے اور بجھی نہ پیاس بھی
عقل و خرد کی روشنی یوں تو چراغِ راہ ہے
سوچ مگر دلِ حزیں، آئی کِسے وہ راس بھی
روندی ہوئی ہے بارہا کون و مکاں کی رہگزر
دیکھا ہوا مقام ہے منزلِ ناشناس بھی

اُن کے رنگِ خاص کی غزلیں تو وہ ہیں جن کی ردیفیں گھنٹیاں بجاتی ہیں، مثلاً:

تمنّا، جستجو، دیوانہ پن کیا کیا نہیں ہوتا
وفا کی راہ میں اے راہزن کیا کیا نہیں ہوتا
توجہ، چھیڑ، دزدیدہ نگاہی، خوف، رسوائی
حیا کی آڑ میں اے کم سخن کیا کیا نہیں ہوتا

آب دیدہ

راشد آذر

پتہ : ادارہ شعر و حکمت ، بازار نور الا مرا
حیدر آباد 24 ۔

اس مجموعے پر نپے تلے انداز میں مشاذ تمکنت بتاتے ہیں کہ :
" آب دیدہ کی بیشتر نظمیں محض ذاتی غم کا نمونہ ہیں ۔ جہاں ایک شخص اپنی رفیقۂ حیات کی جدائی پر پھوٹ پھوٹ کر رو رہا ہے .... راشد آذر پر فاطمہ مرحومہ کی وفات کا اس قدر شدید اثر ہے کہ اس کی وہ نظمیں جن کا بنیادی خیال براہِ راست اُس غم کا مظہر نہیں، اُن میں بھی تشبیہات موت کے تصور کو جگا دیتی ہیں ۔

.... دوڑ کر فون کے آلے کو اُٹھالیتا ہوں
کوئی آواز نہیں ، صرف وہی کھڑکھڑ ہے
گورکن جیسے کسی قبر میں مٹی کھینچے
وقت کی قبر میں تم دفن ہو خوشیوں کی طرح "

★

غم کا بھی عجیب رشتہ در رشتہ معاملہ ہے ! کوئی بڑا سا ، بُرا سا جھٹکا دوسرے تھکے ہارے دُکھوں کی خواب گاہ میں دھم دھم کرتا داخل ہوتا ہے تو پُرانے خواب آلود زخم جھرجھری لیتے ہیں اور کہنیاں ٹیک ٹیک کر چاروں طرف گھورنے لگتے ہیں ۔ ان کی نظریں سنانوں کی طرح ایک دوسری پر دھار رکھنے لگتی ہیں ۔
یہی کچھ "آب دیدہ" کی کیفیت ہے ، راشد آذر نے آپ دیدہ لکھا ، یا آب دیدہ

نے راتش آذر' ہم کچھ کہہ نہیں سکتے۔

ایک ایسا اعلا تربیت یافتہ جواں سال شاعر' جس کا باپ نامی گرامی پروفیسر رہا ہو' نانا منسٹر' ماموں گورنر — ایک نہایت وسیع النظر خوش اخلاق' مشقت پسند بار کسی جو آسائش پر آزمائش کو چنتا ہو یوں اپنی ذہنی کائنات چند غموں کے حوالے کر کے بیٹھ رہے گا' یقین نہیں آتا۔ آنکھیں پونچھنے کے بعد اسے بہت کام کرنے ہیں۔

قندِ شیراز

اَحسَن مفتاحی

حافظ کے ۳۲۴ منتخب اشعار کا منظوم ترجمہ

۱۲۸ صفحے ۔ چھپائی عکسی شیشہ (ون ڈائیک)

قیمت RS. 8/=

پتہ :- عثمانیہ بک ڈپو' 104 ۔ لوور چیت پور روڈ

کلکتہ 73 ۔

۳۲۴ منتخب اشعار کا منظوم اُردو ترجمہ جو ہمارے ہی ایک نوجوان ہم مشرب نے کتابی صورت میں نکالا ہے کسی کام کا نہیں ۔ نہ انتخاب کلام کے لحاظ سے' نہ ترجمے کی خوبی میں' نہ کتابت واشاعت کی نظر سے ۔

حافظ کے جو شعر ہمالیہ پہاڑ کے آر پار ضرب المثل بن چکے ہیں انھی میں یہ شعر بھی آتا ہے ؎

آسائشِ دو گیتی ' تفسیر ایں دو حرف است

با دوستاں تلطف ' با دشمناں مدارا

اس کی اُردو ملاحظہ ہو :-

دو عالم کا سکوں تفسیر ہے ان دو ہی حرفوں کی
تواضع دشمنوں کی، دوستوں کے ساتھ نرمی ہو

جب فارسی اور اُردو کی بحریں ایک ہیں تو یہاں بحر بدلنے کا سبب؟ بحر بدلی تھی تو آوازیں بچائے رکھتے۔ آوازوں کا سنبھالنا دشوار تھا تو لفظوں کا بہاؤ باقی رکھتے۔ "ان دو ہی حرفوں" کتنی بھدی ترتیب الفاظ ہے! "بس اِن دو ہی حرفوں" میں "بس" کا لفظ حافظ کے مفہوم کو بھی اُبھار دیتا اور "ہی حرّ" سے بھی نجات مِل جاتی ــ یا بالکل سامنے کا، انتہائی سادہ شعر ہے۔ اس میں بے تکلف لہجے کا لطف ہے جسے ترجمے میں قائم رہنا چاہیئے تھا۔

من رند و عاشق و آنگاہ توبہ!
استغفراللہ، استغفراللہ!

ترجمہ کیا گیا ہے:

میں رند و عاشق اور کر دوں توبہ؟
استغفراللہ، استغفراللہ!

"کر دوں" کی بھی ایک ہی رہی! کرلوں لکھتے تو ممکن ہے، اصل کا کچھ لطف سلامت رہ جاتا۔

ہم نے خوبصورت سرورق سے آخری صفحے تک ورق گردانی کی اور اسی شعر کے مصرعۂ ثانی کی گردان کرتے ہوئے کتاب بند کر دی۔

استغفراللہ، استغفراللہ!

برگِ سرسبز

نامیؔ انصاری

صفحے : ۱۴۰

قیمت :

پتہ : 97/71 پریڈ، کان پور 408001

کان پور سے نامیؔ انصاری کا غزل دستہ ("گلدستہ") نکلا ہے ۔۱۴۰ صفحوں پر پھیلا ہوا ہے، جس میں ۱۹۵۵ سنہ ء سے ۸۰ سنہ ء (۲۵ برس) کا انتخاب کلام سما گیا ہے، اس کی اکثر غزلیں دیئے ہوئے مصرعہ طرح پر، یا وقتاً فوقتاً چلتی ہوئی زمینوں میں لکھی گئی ہیں ۔ ان کے علاوہ جو ہیں، وہ بھی غالب، یگانہ اور فیضؔ کی زمینوں سے، یا اُن کی معنی خیز ترکیبوں، مصرعوں سے اُگی ہوئی معلوم ہوتی ہیں۔

نامیؔ صاحب نے جن کے نام اور کلام سے ہماری آشنائی چوتھائی صدی پرانی ہے، اپنے اس غزل دستے کو یوں شروع کیا ہے :

برگِ سرسبزِ سخن، دوشِ ہوا پر ٹھیرا
اِک زمانہ مرے نغموں کی صدا پر ٹھیرا

سُنتے ہی مُنھ سے واہ نکلے، سوچنے بیٹھو تو کچھ نہ نکلے۔

یہ کلام پڑھتے وقت خیال آتا ہے کہ :

______ شاعر کا فارسی ادب کا ذوق رچا ہوا ہے ؛

______ شاعر کو لے دے کے تین چار موضوع پسند ہیں، ہر پھیر کے وہ انھی پہ آتا ہے ۔

______ شاعری اس کے لیے فرصت کا مشغلہ سہی، تاہم ستھرے شعری ذوق نے اسے خوشگوار بنا دیا ہے ۔

——— چند بحریں، مثلاً مفاعلین (اور اس کے زحاف) اس کا پسندیدہ آہنگ ہے،

شگفتہ طبیعتوں کو یہ راس آتی ہے۔

——— چند استعارے اور ترکیبیں اس کا تکیہ کلام ہیں۔ اور چند باوقار الفاظ بھی،

مثلاً: معتبر، نامعتبر، معلوم نہیں یہ ردیف قافیے کی مجبوری تھی یا اعترافِ حقیقت

کہ شاعر نے اپنی ایک غزل یوں تمام کی ہے

عیب بھی کی فکرِ سخن نامی نے
غالبِ خستہ جگر یاد آیا

کلام میں جا بجا "غالبِ خستہ جگر" اپنی "خستگی کی داد" پا تا رہا ہے۔

یگانہ چنگیزی کی مشہور غزل کا مصرعہ ہے۔

کہاں کے دیر و حرم، گھر کا راستہ نہ ملا

نامی انصاری کی غزل کا مطلع ہے ؎

کہاں کے لالہ و گل، دشتِ خواب تک نہ ملا
ہوائے تیز میں نامی، سراب تک نہ ملا

اسی میں یہ شعر:

بچھی تھی برف کی چادر تمام راہوں پر
چلے تو نقشِ قدم کا حساب تک نہ ملا

اصلیت یہ ہے کہ جن راہوں پر برف کی چادر بچھی ہو وہاں نقشِ قدم

بہت اُبھرتا ہے۔ دُور سے آپ نقشِ قدم کا حساب کر سکتے ہیں اور دیر دیر تک

نشان اُبھرے رہتے ہیں۔

ایک مزے کی غزل ہے۔

قتل گاہوں سے گذرتے ہوئے ہم آئے ہیں

اس میں نامی صاحب نے ایک جگہ فیض سے فیض اُٹھایا، دوسری جگہ

غالب پر تغلّب کیا ملاحظہ ہو:

وہ لکھتے ہیں :

کم ہے کچھ درد بھی ' وہ یاد بھی کم آتے ہیں

فیض کہتے ہیں :

دل بھی کم دکھتا ہے ' وہ یاد بھی کم آتے ہیں

اور غالبِ خستہ جگر کے شعر کا تو بلیغن ہی نکل گیا ہے ' کیا بجلی سا تڑپتا شعر تھا ؎

یک نفس بیش نہیں فرصتِ ہستی غافل
گرمئ بزم ہے اک رقصِ شرر ہونے تک

نامی نے اسی فیض والی زمین پر اپنی بساط بچھائی ہے ؎

یک نفس بیش ملی فرصتِ ہستی کس کو
ہر زمانے میں بہت خسرو و جم آئے ہیں

اُستادوں کا طریق یہ تھا کہ اگلوں کی کامیاب غزلوں کی زمین میں قدم رکھتے تو پہلے کان پکڑتے (اُن کے نہیں — اپنے) معذرت کرتے ' پھر کوشش کرتے کہ ذرا بچ کر ' سنبھل کر ' اور بس چلے ' تو اسے اور سنوار کر نکل جائیں ۔ نامی صاحب یوں تو کلاسیکی لطفِ بیان رکھتے ہیں ' پھر بھی انھوں نے ایسا کیوں کیا ؟

کہیں کہیں ایسے شعر آ گئے ہیں کہ دال کے دانے کی طرح حرف حرف چُنو ' نہیں تو وہ عیب نکلتا ہے جسے حسرت موہانی نے "معائبِ سخن" میں تنافرِ صوتی کہا ہے ' مثلاً ؎

جیسی بھی ہے سُبک کہ گراں ' دیکھ لیجئے
نامی کے کلکِ فکر کی تصویر ہی تو ہے

قطع نظر اس سے کہ "تصویر" کو سُبک اور گراں سے کیا نسبت ' دیکھ لیجئے کے بجائے سن لیجئے سے کھلتا ہے کہ ک اور گ کی آوازیں گتھ گئی ہیں ۔

اِس مجموعے میں اچھے شعر بھی بکھرے ملتے ہیں، مثلاً: ؎

غمِ حیات پہ شبخوں پڑے تو بات بنے (زیبا ہے)
مرا لہو بھی جواں ہے ترے لہو کی طرح

بہر حال ان کا عام رنگِ سخن وہی ہے جو ص۲۱ اور ص۲۶ کی غزلوں سے ٹپکتا ہے۔ دونوں کے بے ساختہ اچھے شعر یوں ہیں:

چشمِ شوق ہار آئے، دور تک پکار آئے
گردِ راہ ملتی ہے، کارواں نہیں ملتا

گلستاں کا ہر گوشہ اپنے حال میں گم ہے
بوئے گُل کہاں ٹھہرے کس طرف صبا جائے

شاعر سخنور ہونے کے علاوہ سخن شناس بھی ہے تبھی تو اس نے تمام کیا ہے اِس مقطع پر ؎

غزل کے فن کا تقاضہ کچھ اور ہے نامیؔ
عروض پہ ہے یہ مبنی نہ استعاروں پہ

یہی بات تو آخر میں شاعر سے ہم کہنے والے تھے۔

"اَن پڑھ آندھی"

اعزاز افضل

قیمت: Rs. 12/50

پتہ: انوار بک ڈپو A/1/99 لور چیت پور روڈ
کلکتہ 73-

اعزاز افضل نے "زخم صدا" کے بعد اپنے دوسرے مگر مختصر سے مجموعۂ کلام کا نام رکھا "اَن پڑھ آندھی"۔ کلام شاعرانہ، نام غیر شاعرانہ۔ اس کی معنویت ظاہر ہوتی ہے مرحوم پرویز شاہدی کے اس شعر سے ؎

اَن پڑھ آندھی گھس پڑتی ہے توڑ کے پھاٹک محلوں کے
"اندر آنا منع ہے" لکھ کر لٹکانے سے حاصل کیا

شاعر نے کتاب میں نہ اپنے بارے میں خود لکھا، نہ اوروں سے لکھوایا۔ اس سے صاحبِ کلام کا اپنے کلام پر اعتماد ظاہر ہوتا ہے جو بے جا بھی نہیں، لمبی مشقِ سخن اور شاعرانہ طبیعت نے اعزاز افضل کو اپنے ممدوح پرویز شاہدی کی صف میں اس طرح پہنچا دیا ہے کہ لہجے کی گھلاوٹ اور بیان کی آنوٹ میں وہ اس صف کے سب سے بلند اور دل پسند شاعر نظر آتے ہیں۔ کہنے کو ان کے پاس کم ہے مگر جو ہے اسے پہلو بدل بدل کر کہنا آتا ہے، دل میں اُتارنا آتا ہے۔ نمونہ ملاحظہ ہو:

آنکھوں سے دور سرحدِ شام و سحر نہ تھی
....
رُخ اس کے التفات کا پہچانتا ہوں میں
تھی جس طرف نگاہ، توجّہ اُدھر نہ تھی

اے منزلِ حیات، ذرا دیر ہوگئی
سیدھی سپاٹ راہ مری رہ گُزر نہ تھی
افضل زمینِ حضرتِ پرویزؔ میں غزل
اِک ہدیۂ خلوص تھی، عرضِ ہُنر نہ تھی

اسی غزل میں یہ مصرعہ "پہلے تو اتنی بھیڑ کسی موڑ پر نہ تھی" شاعر کو جتا رہا ہے کہ یکے بعد دیگرے دو "ڑ" کے فوراً بعد "ر" آئے گی تو پڑھنے وقت "ڑ" مُنھ سے نکلے گا۔ غزل گو اُستاد اسے خفیف عیب سمجھتے رہے ہیں۔ (ہم بھی، کہ نہ غزل گو نہ اُستاد، اب تک یہی سمجھتے ہیں) افضل جیسے خوش گو کی نگاہ تو ضرور اس طرف ہوگی۔ توجہ اِدھر نہ گئی۔

اعزاز افضل ہنستے کھیلتے غزل گو نہیں ہیں۔ گہرے سماجی شعور کی شوخ کرن بھی ان کی ہر ایک غزل میں شرارت کیے جاتی ہے اور ترنّم میں فرق نہیں پڑتا ہے۔

عقل ہر راہ کو گلپوش کیے دیتی ہے
چاہتی ہے کہ کوئی نقشِ کفِ پا نہ رہے

در چھوڑ دیا ہم نے یہ دربدری دیکھو
دیوار سے ٹکرائے آشفتہ سری دیکھو

سُنتے ہیں کہ مغرب سے نکلے گا نیا سُورج
کس سمت سے آتی ہے بادِ سحری دیکھو

اللہ نہیں دیتا توفیقِ جنوں سب کو
ہم رقص کیے جائیں، تم جامہ دَری دیکھو

اوّل تا آخر پُورا کلام دیکھ جائیے، بھیڑ، لباس، برہنگی، آئینے، خیال، پتھر برق، سفر الفاظ و علامات کی تکرار کے ساتھ شاعر کا رچا ہوا ترنّم اس کی بحروں اور لفظیات پر اتنا حاوی ہے کہ کسی نادر کیفیت اور تازہ معانی کی جستجو لازم نہیں رہتی۔

نمو کی آگ

اکبر حیدرآبادی

قیمت: RS. 20/-

پتہ: سیما پبلی کیشنز T. 380 بستی نظام الدین، نئی دہلی۔

حیدرآباد والے بلگرامیوں میں سے ایک دلکش، مہذب، نرم گفتار، خوش نوا، خوش گو نوجوان، جو بمبئی میں فنِ تعمیر اور فنِ سخن، دونوں کی تربیت پا رہے تھے، ۱۹۵۶ء میں وطن چھوڑ کر انگلستان چلے گئے۔ آکسفورڈ میں پڑاؤ ڈالا۔ ملازمت کر لی، گھر بسا لیا، گھر بنا لیا، روزمرہ کے ان جھمیلوں اور جھنجھٹوں سے نجات پا گئے جو شاعر کو شیر کی آنکھ سے دیکھتے ہیں مگر شاعری کو سونے کا نوالہ کھلاتے ہیں۔ شعر وہ اب بھی کہتے ہیں۔ انگلستان کے مشاعروں میں سناتے بھی ہیں۔ پسند بھی کیے جاتے ہیں، لیکن لفظیات، تشبیہات، استعاروں اور اشاروں کا سرمایہ وہی کلاسیکی رہا جو یہاں سے ساتھ لے گئے ہوں گے۔ اس میں اول تو تبدیلی بہت کم ہے پھر جو ہے۔ اس میں تازہ کاری کا نشان کم سے کم۔ البتہ پیچیدگی اور خشکی بڑھ گئی ہے۔ ان کے تعارف نگار شمس الرحمٰن فاروقی کا کہنا ہے کہ:

> "اکبر حیدرآبادی کی شاعری میں وہ روحانی کشش اور کشاکش نمایاں ہے جو ایسے لوگوں کی تقدیر ہے جو غیر ملک، اور اجنبی ماحول میں اپنی اس داخلی زندگی کو قائم رکھنے کی کوشش کرتے رہتے ہیں جیسے وہ اپنے وطن سے لے کر آئے تھے"

اکبر نے دس سال پہلے اپنا مجموعۂ کلام "خطِ رہگذر" کے نام سے چھپوایا تھا

جس میں تب تک (۱۹۷۱ء) کی شاعری جمع کردی تھی، اب یہ بعد کے دس سال کا کلام ہے اور حالاں کہ وہ غزل اور نظم دونوں پر خاصی قدرت رکھتے ہیں، لیکن زندگی کے بدلے ہوئے ماحول اور تازہ ترین تجربوں کا اگر کوئی نشان واضح ملتا ہے تو وہ ان کی نظموں میں۔

ایسا ہوا تو ضرور ہے کہ صاحبِ قلم کسی ایک زبان کی فضا میں جیے، اور کسی دوسری زبان میں لکھے (وہ اس کی مادری زبان ہو یا نہ ہو) لیکن اس کمی کی تلافی میں ہزار تکبوے لگتے ہیں۔ ہر وقت اپنی زبان و ادب سے، اس کے تازہ ترین نمونوں اور تجربوں سے، اس کی کشمکشوں سے اُلجھا رہنا چاہیئے، داخلی زندگی کو ہمیشہ اسٹریم لائن کرتے رہنا چاہیے، اردگرد سے وابستگی اور نابستگی میں ایک توازن بنا رہنا چاہیے۔ اس توازن میں جہاں کمی آئی، فنکار سُوکھنا شروع ہوا۔

"نمو کی آگ" میں دونوں طرح کی مثالیں ملتی ہیں، مگر ہم صرف تعارف کی خاطر دو نمونے دیں گے۔ غزلوں سے:

نشاطِ روح کے سامان کے سوا اکبرؔ
تحفّظِ درودیوار میں سبھی کچھ ہے

•

روشن ہو گر نگاہ تو کیا کیا دکھائی دے
ہر سمت ورنہ سایہ ہی سایہ دکھائی دے
تم دور ہو کے اور بھی نزدیک ہو گئے
جس پر نظر پڑے وہی تم سا دکھائی دے

•

جادہ پیما چاند کے صحرا میں ہم
خود سے بھی ناآشنا دنیا میں ہم

ریگ زاروں کے دلوں کی دھڑکنیں
سُن رہے ہیں نغمۂ دریا میں ہم
کر کے سایوں کا تعاقب ایک عمر
اپنا سایہ بن گئے دُنیا میں ہم

•

زندانِ صبح و شام میں تو بھی ہے، میں بھی ہوں
اِک گردشِ مدام میں تو بھی ہے، میں بھی ہوں
اِس دائمی حصار سے ہم کو مفر کہاں
ذرّوں کے اژدہام میں تو بھی ہے، میں بھی ہوں
تیرے مرے بکھرنے سے ہے سارا انتشار
ترتیب و اہتمام میں تو بھی ہے، میں بھی ہوں
میرا زیاں بھی تیرے زیاں سے ہے مُنسلک
خوابوں کے انہدام میں تو بھی ہے، میں بھی ہوں

•

غزلوں کا عام رنگ یہی ہے ۔ یہ رنگ دوبالا ہو جاتا ہے جب انکی غزلوں کو ان کی چہیتی بیٹی (اطالوی ماں کی بیٹی) اپنے خاص ترنّم سے سناتی ہے۔ نظموں میں البتہ کسی قدر ن،م، راشد کی دشوار پسندی اور پیکر تراشی کا خوشگوار اثر نظر آتا ہے مگر راشد کے بہتے آہنگ کے بغیر۔ ایک مختصر سی نظم ہے ؎ :

شعلۂ انتظار

بے دریچہ، اُداس شاموں سے
تنگ دل ہوں
کہ کوئی نظّارہ

کوئی لب، کوئی رنگ، کوئی مہک،
چھن کے شفاف چاندنی کی طرح
جسم کو میرے چھو نہیں سکتے
اُن کی کتنی دبی دبی چیخیں
بندشِ بام و در سے ٹکرا کر
گونج اٹھتی ہیں
ڈوب جاتی ہیں
اور اِدھر میرے انتظار کی آگ
میرے احساسِ بے قرار کی آگ
مجھ کو شعلہ بنائے دیتی ہے۔

•

"نمو کی آگ" کئی غلطیوں کے باوجود اس قدر نفیس چھپی ہے کہ پڑھنے کے علاوہ سجا لینا بھی مناسب رہے گا۔

برملا

افسوس کہ ہمارے اِس جائزے میں کہیں کلام حیدری صاحب کے ادبی تبصروں کا ذکر نہیں آیا، جن کا مجموعہ ۱۵۸ صفحوں میں "برملا" کے نام سے ۱۹۸۰ء میں چھپ چکا تھا مگر کوشش کے باوجود یہاں مہیا نہ ہو سکا۔ گویا اردو میں کتابی تبصروں کا یہ تیسرا مجموعہ ہے، جو کلچرل اکاڈمی، جگجیون رام روڈ، گیا، بہار سے طلب کیا جا سکتا ہے۔ اسے ہم آئندہ تبصروں میں شامل کریں گے۔ (ظ۔ا۔ جون ۸۱ء)

منافقوں میں روز و شب

مدحت الاختر

قیمت : -/RS. 12

پتہ : نشتر پبلی کیشنز، نیا بازار، کامٹی، مہاراشٹر

ناگ پور کے پاس اگلے وقتوں کا ایک فوجی کیمپ قصبہ ہے "کامٹی" مدحت الاختر وہیں سے پندرہ سال پہلے اُٹھے "منافقوں میں روز و شب" ان کا پہلا شعری مجموعہ ہے' مختصر سا (سفر کے صرف ۸۳ صفحے) اس میں غزلیں ہی غزلیں ہیں، وہ بھی مختصر سی' پانچ سات شعری غزل' ۔ مگر بھرتی کہیں نہیں۔ ہر غزل ایک کانٹا لیے ہوئے' جس میں توجہ کا دامن اُلجھتا ہے۔

سچ کہیں' ہم اس کے قائل ہیں کہ شاعری میں خود شاعر' خلوت اور جلوت میں جینے والا فرد' شاعر بالذّات بھی پہچانا جائے' اور وہ ہجوم بھی نظر آئے (چاہے شاعر کا برتاؤ اس ہجوم سے کیسا ہی ہو) جس میں وہ گم ہے' یا جس سے الگ اپنی پہچان چاہتا ہے' ذرا پتہ تو چلے کہ خستہ شکستہ خاک نشینوں کا شاعر ہے یا عرش مکینوں کا؛ اس کے لب و لہجہ سے محل کی پرچھائیں اُبھرتی ہے یا کھنڈروں کی ہیبت ۔ وہ ہے تو کس علاقے کا، کن لوگوں کا، کس لسانی ماحول یا محاصرے کا فن کار ہے ۔ اس کی نوا میں ہمیں ارد گرد کا بھی کچھ تصوّر' کچھ ہلکا سا اندازہ ہو سکے ۔

مدحت الاختر اپنے اس مختصر سے مجموعے میں ہی ہماری جستجو جگا دیتے ہیں اور یہ دیکھ کر خوشی ہوئی کہ انھوں نے شاعری کے سے تاثر، تبصرے اور طنز کا کام لیا ہے۔

فُضَیل جعفری نے اپنے تعارفی دیباچے میں جہاں اس نووارد شاعر کو "خاصی اہمیت کا حامل" بتایا، وہیں یہ بھی دیا ہے:

"...... کہیں کہیں ایسا ضرور محسوس ہوتا ہے کہ شاعر ایک اچھوتے خیال اور مؤثر تجربے کو مناسب پیکر نہیں عطا کر سکا۔ کبھی یوں بھی لگتا ہے کہ لسانی پیکر تو بظاہر بہت اسمارٹ اور چاق و چوبند ہے لیکن خیال بہت سطحی۔ اسی طرح بعض اشعار ایسے ہیں جو کسی حقیقی یا علامتی معنی یا خارجی و داخلی تجربے کی نشاندہی کرنے کی بجائے ذاتی مفروضوں کی حد سے آگے نہیں بڑھتے ...."

عام طور سے دیباچے، مقدمے یا تعارف میں اتنی صاف گوئی برتی نہیں جاتی۔ برتی گئی اور اسے کتاب کے شروع میں رکھا بھی گیا تو مطلب یہ کہ اس خوش نوا شاعر میں پنپنے کے آثار بھی ہیں اور اس کی سکت بھی۔

جدید شاعر کہلانے والوں میں چند علامتوں کا رواج ہو گیا تھا، ان میں سے مدحت الاختر کے یہاں "شہر"، "ہوا" اور "ریت" کی تکرار ملتی ہے، مگر کہیں کسی مقام پر بے سبب نہیں ملتی۔ یہ نہیں کہ اندر مال تو ہے پرانے اسٹاک کا اور باہر سائن بورڈ ٹانگ دیا نئی علامت یا حالیہ تراشی ہوئی ترکیب کا۔ بعض لوگ، جن کے بال پک گئے شعر سازی کرتے کرتے، ان کی یہ عادت بھی پختہ ہو گئی ہے۔

شاعر نے اپنا مجموعہ مناجات سے شروع کیا ہے مگر ذرا ٹیڑھی مناجات ہے:

ایک موتی نہ کبھی تہ سے نکالا ربّی
اس سمندر کو عبث میں نے کھنگالا ربّی
میں ہوا اِک حرف صحیفوں کی بھری دنیا میں
اپنی پہچان کو دوں کس کا حوالہ ربّی؟

تو نے کس وقت مرے نام کا پتّہ توڑا
تھا مری ڈوبتی آنکھوں میں اُجالا رَبّی

"رَبّی"، "گناہ اور نیکی"، اور "نام کا پتّہ" سے ظاہر ہوتا ہے کہ شاعر کی طبیعت کو "اُسطوری ادب" سے نسبت ضرور ہے۔ اندر بھی اس کے کئی ثبوت ملتے ہیں۔ کتاب کا نام بھی اس کا ایک اظہار ہے۔ لفظ "مُنافقوں" کی معنویت قرآن میں جا بجا اس کے ذکر سے ظاہر ہے لیکن تعجب کہ اس ضمن کے بعض الفاظ غلط بندھ گئے ہیں مثلاً "کرم" (कि म) اور "خلیَہ"۔ اِسی طرح شاعر نے جُھلَسنے اور جُھلَسانے میں فرق نہیں کیا۔ (صہ ۱۶)

تاہم اس چھوٹے سے ہونہار مجموعہ کلام میں تازگی ہے خیال کی، بیان کی، انفرادیت ہے احساس کی، تیور کی، شناخت ہے شاعر کی۔ بعض شعروں میں، مثلاً صہ ۶۴ کی غزل پر آپ بیتی کے چھینٹے بھی نظر آجاتے ہیں۔ اہم یہ کہ بے چہرگی اور بے لطف یکسانی سے پاک ہے یہ کلام۔ یہ شاعرانہ جرأت ہر پہلو سے اُبھرتی ہے جو چند غزلوں کے بے انتخاب شعروں سے اپنا ثبوت آپ دے گی:

چاہا تھا جس کو چائے کی پیالی میں گھولنا
چمچے کی کپکپی سے وہی راز کھل گیا
کچھ دور تک تو پائے گئے اس کے نقشِ پا
پھر اس کے بعد پھیلتے پانی کا سلسلہ
پاگل ہوا بھٹکتی ہے گلیوں میں جا بجا
چاروں طرف ہے شہر میں کرفیو لگا ہوا

•

کوئی جواز تو ہو اُس کے پاس جانے کا
وہ احتیاط کا عادی نہ میں ٹھکانے کا
میں اپنے آپ میں چھپ کر ہوا ہوں بے قیمت
مجھے گلہ نہیں شوکیس کے زمانے کا
(Showcase)

دیکھتے رہ گئے سب دیکھنے والے مجھ کو
تیری آنکھوں نے کیا کس کے حوالے مجھ کو

دوُدھ کی نہر نکالی نہیں، سر پھوڑ لیا
کوہکن کہہ کے چڑاتے ہیں گوالے مجھ کو

•

چند نمائندہ غزلوں میں: "چھت پہ سویا تھا، پری اُس کو اُٹھا کر لے گئی"

اِس نمائش گاہ میں کب تک ہوس کاری کروں

آج آئے درد کی شاخوں پہ رسوائی کے پھول
میں درختوں کو ابھی تک بے ثمر کہتا رہا

کی بحروں کا ایک خاص ترنّم شاعر کی افتادِ طبع اور صلاحیت کا پتہ نشان دیتا ہے۔
ایک غزل میں تو وہ پورم پور آگیا ہے:

وہ چشم ولب کہاں کہ تمنّا نکالیے
بوسہ ہوائیں اپنے لبوں سے اُچھالیے

جو شاخ کٹ چکی ہے خود اپنے درخت سے
اب کیا اُسے بہار کے دھوکے میں ڈالیے

مدّت کے بعد گھر کی خبر لی ہے آپ نے
بکھرے پڑے ہیں نیم کے پتّے سنبھالیے

اچھا نہیں بدن کے تقاضوں کو بھولنا
یہ روگ اپنی رُوح میں ہرگز نہ پالیے

"نصابِ دل"

رشید عبدالسمیع جلیل

صفحے : ۱۳۶

قیمت : RS.12/-

ناشر : ۳۱، مجرد گاہ، معظم جاہی مارکیٹ،
حیدرآباد (A.P.)

رشید عبدالسمیع جلیل حیدرآباد کے ایک کم مشہور، نہایت باشعور اور محتاط شاعر ہیں۔ جنھوں نے اپنی پچھلے ۱۳/۱۴ برس کی شاعری "نصابِ دل" کے نام سے بڑے سلیقے کے ساتھ شائع کی ہے۔ نصاب کے لفظ سے گمان گذرتا ہے کہ شاعر کو اب یا تب تعلیمی شعبے سے واسطہ ہوگا۔ (عجب نہیں کہ ہو) ورق اُلٹتے جائیے تو خیال آتا ہے کہ کسی ٹریولنگ ایجنسی سے متعلق ہیں۔ کہ سفر کا لفظ اور اس کے تلازمے دہرائے جاتے ہیں۔ اوّل سے آخر تک دھیان لگا کر پڑھیے تو پتہ چلتا ہے کہ نہیں، روحِ بے قرار اور نظر منظر شکار پائی ہے اور سفر اس کے شعور نے، علامتوں کی تلاش، اور ترکیبوں کی تراش میں سفر کیا ہے۔ عالمِ وجود کا ہر منظر اس کے لیے بیک وقت خارجی بھی ہے، داخلی بھی۔ بنابریں یہ سفر خارج و داخل کی پٹریوں کو کاٹتا، بار بار پٹری بدلتا اور الگ الگ رِدم (Rhythm) میں بجتا رہا ہے۔

اگر اشارے سے یہ بات صاف نہ ہوئی ہو، تو ہم وضاحت میں اتنا ہی کہیں گے کہ رشید عبدالسمیع جلیل نے دھیمے طول سُروں میں کالج کے نوخیز قماش کی اوسط درجے کی شاعری سے ابتدا کی تھی چند برسوں میں اسے اپنی بات اپنے طور پر کہنا آ گیا۔ صاف معلوم ہوتا ہے کہ مشاہدوں کی وراثتی نے اور فنکارانہ احساس کی شدّت نے شاعر کو یہ حوصلہ بخشا کہ وہ جس موضوع پر جب

کہ وہ اُسی موضوع کے ساز، الفاظ اور سرگم تلاش کرے۔ ابھی وہ اسی مرحلے میں ہے کہ محرومی کا درد بھی ہے، نشاط کی لذّت بھی (جسے غالب نے "لذّتِ الم" کہا ہے) کُرید بھی ہے، کشمکش بھی ــــ اور بڑی بات کہ ہے نتیجے سے بے نیاز رہنا بھی۔

مُغنی تبسّم نے اپنے پیش لفظ میں جلیل پر بڑی متوازن رائے دی ہے اور ختم اس جملے پر کیا ہے:

"........ کا فنی انکشاف اور اظہارِ ذات کی راہ میں ابھی گامزن ہوا ہے۔ اس مجموعۂ کلام کی شاعری یہ اشتیاق پیدا کرتی ہے کہ اس شعری سفر میں ہم ان کے رفیق بن جائیں"

کئی اچھی نظموں میں سے ہم ایک مختصر نظم "چرچ گیٹ" نمونتہً دیتے ہیں، جو بمبئی کے بڑے گنجان اور مرکزی علاقے کا ایک لوکل اسٹیشن ہے۔

اُتر کے آخری زینے پہ سوگیا سورج
پلیٹ فارم پہ رخشاں ہیں سیکڑوں آنکھیں
اُگل رہی ہے زمیں جیسے بے شمار قدم
صفوں کو چیرتی بڑھتی ہے واپسی کی لگن
وہی ہے طرزِ سیاحت، وہی ہے رنگِ سفر
تمام بہرے ہیں جیسے مسابقت میں مگن
گرفتگی سی ہے دائم کہ محبسوں میں چلیں
سُبک روی میں جھلکتی ہے زندگی کی تھکن
نگہ میں وقت و مسافت، دلوں میں سنّاٹا
نہ کوئی موجِ تبسّم، نہ کوئی موجِ سخن
سروں میں جیسے سمایا ہے ایک ہی سودا
"چلو یہاں سے، کوئی راہ تک رہا ہوگا"

غزلوں کا رنگ ان شعروں سے کسی قدر کھل جائے گا:

سرسراتے جنگلوں سے آئے ہریالہ کوئی

درد کا روشن مکاں ہے، سوچ کا دَرباز ہے

دیکھا جو بلندی سے تو منزل کا دھواں تھا

چٹانوں سے اُترا ہوں تو دیوار کھڑی ہے

آمدِ فصلِ بہاراں پہ مچل جاتا ہے

دِل وہ غنچہ ہے کہ شبنم سے بہل جاتا ہے

چند مطلعے دادطلب ہیں اور ان کے تلے جیسی اوسط غزلیں ملتی ہیں ان سے خوب تر کی اُمید باقی رہتی ہے: عجزِ بیاں ہے زیرِ لب، تجھ سے چھپے نہ کوئی بات

حُسن سراپا موجِ رواں ہے

ہونٹوں پہ خامشی سی ہے جُنبش کے باوجود

کون رہرو ہے، سفر کیا ہے، مسافت کیسی؟

شبنم کو پی کے چپ ہے، گُلِ تر سے کیا کہیں!

اِک موجِ بلا خیز سمندر سے اُٹھی ہے

آنکھوں میں کس وصال کے غم جاگ رہے ہیں

یہ رنگ تو بھی کہاں جم رہا ہے آنکھوں میں

نامۂ گُل

مختار شمیم

صفحے : ۵۰

قیمت : -/RS. 5

اشاعت : بھوپال بک ہاؤس، بدھوارہ۔ بھوپال

عربی والے کہتے ہیں : اَلنَّاسُ بِاللِّبَاسُ، یعنی آدمی کپڑوں سے پہچانا جاتا ہے۔ اِسی طرح کتاب پر پہلی توجہ اس کے "لباس" سے ہوتی ہے۔ عیب و ہُنر "گفتہ باشد" کے بعد کُھلتا ہے۔

حیدرآباد سے چھپے ہوئے دو نظر فریب شعری مجموعوں کے درمیان "نامۂ گُل" رکھ کر ہم نے ایک ہمعصر شاعر سے پوچھا ـــــ یہ کیسا کلام ہے ؟

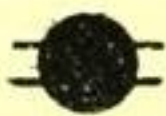
وَرَق اُلٹ پلٹ کر اُنھوں نے بے دِلی سے جواب دیا ـــ "یونہی سا ہے"

پھر ہم نے اِدھر اُدھر سے چند شعر سُنائے تو وہ چونکے اور پوچھا کس کے ہیں یہ شعر ؟ ہم نے بتایا کہ ۳۵، ۳۶ برس کے ایک شاعر مختار شمیم کے، جسے آپ جانتے ہیں نہ ہم۔

کہنے کا مطلب یہ کہ کلام میں جو بھی خوبیاں ہوں ـــ لیکن ذرا اُسے جامہ زیب بھی ہونا چاہیئے۔

"نامۂ گُل" کُل ۵۰ صفحے کا شعری مجموعہ ہے، پتلا سا، بے رونق سا۔ (قیمت پانچ روپے) اب اگر اس میں چالیس، پچاس شعر ایسے نکل آئیں جن میں ناپختگی کے باوجود

شاعر کے جوہر کی شناخت پوشیدہ ہو تو اسے ہم قابل قدر شمار کریں گے۔ پانچ شعر کی غزل ہے ۵ فریب حسنِ نظر کا دکھائی دیتا ہے

ہمیں ہر ایک جو اچھا دکھائی دیتا ہے
شعورِ غم کے دریچے تو وا کرو یارو!
فصیلِ شب یہ اُجالا دکھائی دیتا ہے
یہاں سب اپنی صلیبیں اُٹھائے پھرتے ہیں
ہر ایک شخص مسیحا دکھائی دیتا ہے
ہمارا درد پڑھو، لو کھلی کتاب ہیں ہم
ہر ایک چہرہ یہ کہتا دکھائی دیتا ہے
شمیمؔ آئیے، فکرِ سخن شعار کریں
یہی فرار کا رستہ دکھائی دیتا ہے

لینن اعظم پر ایک عظیم الشان نظم

مایاکوفسکی

منظوم ترجمہ : سمن سرحدی

قیمت : RS. 25/=

پتہ : پریس سروس انسٹی ٹیوٹ

رام نگر مارکیٹ 37 نئی دہلی 55

ولادی میر مایاکوفسکی (V. Mayakovsky) نے روس میں انقلابی تناؤ کی کوکھ سے جنم لیا تھا ۔ وہ انھی نعروں کے ساتھ جیا ، انھی کی گونج گرج اس کے وجود میں اور اس کی شاعری کے رگ و ریشے میں سما گئی اور اس کے تکمیل پاتے ہی وہ راضی خوشی زندگی سے ہاتھ ملا کر چل دیا ۔

لمبا چوڑا قد و قامت ، سیماب صفت آنکھیں ، اونچا ماتھا ، تو لماؤں کے سے بازو ، حرکات میں بیقراری ، آواز میں گرج اور اُتار چڑھاؤ ۔ سمبولزم (علامتی شاعری) سے شروع ہونے والے اس باکمال اور منفرد شاعر نے فیوچرزم کی راہ اپنائی ۔ اور اس نے ، جسے جھکنا آتا ہی نہ تھا ، اپنے فن کے شباب میں وہ عظیم الشان نظم لکھی جو سر اٹھائے ، گردن اکڑائے ، گردن کی رگیں تانے اور سارے بدن میں لہو کی گردش تیز کیے بغیر نہ کہی جا سکتی تھی ، نہ پڑھی جا سکتی ہے ۔ زبردست ، مؤثر اور ڈرامائی نظم ہے اور مایاکوفسکی کی ڈرامائی شاعری (میں تو کہوں گا کہ چند غنائی نظموں کے علاوہ باقی تمام آبشاری شاعری) کا نقطۂ عروج ہے یہ طویل نظم — لینن کی موت پر ۔

کئی زبانوں میں اس کا ترجمہ ہو چکا ہے ۔ اردو میں بھی اس کے حصے منظوم ترجمے کی شکل میں آ گئے ہیں لیکن مکمل آئی ہے پہلی بار سمن سرحدی کے قلم سے کتابی صورت میں ۔

شعر کا شعر میں ترجمہ ایک سے ایک کڑی شرط لگاتا ہے۔ اوّل تو یہی کہ اصل سے مترجم کو طبعی مناسبت ہو، پھر شاعری کے نوک پلک سے نہ صرف آگاہی بلکہ مشق بھی ہو، پھر اصل کی زبان، اور اس کے مختلف دھاروں، آوازوں اور لفظوں کی تہوں کا گہرا مطالعہ ہو ـــ یہ سب نہ ہو سکے تو واسطے کی زبان سے ترجمہ کرتے وقت اصل کے اُتار چڑھاؤ اور آہنگ سے، لفظیات سے، خصوصیات سے ضرور اچھی طرح فیض اُٹھاتے ہوئے چلنا چاہیئے۔

سمن سرحدی نے بڑا بھاری پتّھر اُٹھایا اور اس پتّھر نے اُنھیں اُٹھا لیا۔

(بھاری بوجھا) مایاکوفسکی کا نفسِ مضمون تو کچھ کچھ ان کے ترجمے میں آگیا ہے شاعری گئی ہاتھ سے۔ ڈرامائی کیفیت، لینن کی موت کے تعلق سے انقلابی منظر کے بار بار بدلنے پر بحروں کا بدلتے جانا، لفظیات اور آہنگ کا حشر برپا ہونا، جوش اور ولولے کی گونج ـــ اور کھردرے پن میں ایک مردانہ للکار کا سا ترنّم ـــ وہ سب، جس کی بدولت مایاکوفسکی کو ہم کھڑے قد سے پہچانتے ہیں اور جس سے روسی شاعری تب تک نا آشنا تھی، وہ سب جسے سننے کے لیے لوگ شدید برفباری میں بالشوئی ہال کے باہر دور تک کھڑے رہتے تھے، سردی کے مارے نہیں، اس آتش فشاں کے نہلکے سے کانپتے ہوئے۔ یہ وہ نظم ہے جو شاعر نے مہینوں تک ہر روز ہزاروں کے مجمع کو سنائی۔ پوری کی پوری۔ اور ہجوم نے بار بار سنی، یاد کی۔

سمن سرحدی نے اس نظم کے ساتھ کتنا انصاف کیا، اب ہم کیا کہیں۔ بہرحال اس کارنامے پر انھیں سوویت لینڈ نہرو انعام سے نوازا جانا چاہیئے تھا، سو نوازا گیا ہے۔

"نئی نظم، نئے دستخط"

صرف نیا پن نہیں

ترتیب و تالیف: **صادق**

صفحے : ۱۴۴

قیمت : RS.15/-

پتہ : شیخ سرائے K-20.C. Ph. II.

نئی دہلی 17

ہماری بھرکم رسالہ "معیار" جو کبھی کبھی دہلی سے شائع ہوتا ہے، جب پہلے دوسرے شمارے میں سامنے آیا (۱۹۷۷ء) تو ہم نے بڑے زور میں خوش آمدید کہا تھا۔ اب اس نے بال و پر نکالے ہیں۔ یعنی خاص موضوع پر جو شمارہ نکلتا ہے، اس کے حصّے بخرے کر کے انھیں اچھی سی کتابی شکل دے دی جاتی ہے تاکہ سند رہے اور وقتِ ضرورت کام آئے۔ یہ تکنیک ہمارے یہاں نئی ہے، خوش گوار ہے ——— اور کفایت شعار بھی۔

"معیار" میں ہی جدید نظم پر جو صفحات شامل تھے، انھیں "نئی نظم، نئے دستخط" کے نام سے کتاب میں مجلّد کر دیا گیا۔ (صفحے ۱۴۴) قیمت پندرہ روپے 15)۔ اس سلسلے میں اب تک، چار کتابیں نکل چکی ہیں: نیا افسانہ، نئے دستخط۔ نئی مراٹھی شاعری، اور چوتھی، بنگالی کے اہلِ قلم بادل سرکار کا ہنگامہ خیز ڈرامہ "جلوس"۔

اس تحریک، ترتیب اور تالیف کے روحِ رواں صادق معلوم ہوتے ہیں (جو کبھی اُجین کے صادق مولائی تھے)۔ آج یہ پتلی پتلی چار کتابیں ہیں، کل ہماری ادبی تاریخ کا جزو بن جائیں گی اور حوالوں کے کام آئیں گی۔

"New Signatures" کی جو تحریک مغرب میں اسی اصطلاح کے ساتھ نمودار ہوئی تھی،

اسی کا یہ "بھارتیہ کرن" ہے۔ اوراس میں کوئی عیب بھی نہیں۔ دستخط ہر ایک کے الگ ہوتے ہیں، ان سے صاحبِ دستخط، بلکہ اس کا مزاج اور موڈ تک پہچان لیا جاتا ہے، لکھت اور لیکھک دونوں کا جو اَمِٹ رِشتہ ہے، وہی "دستخط" کے لفظ کی معنویت ظاہر کرنے کو کافی ہے۔ مگر "نئے دستخط" کی اِصطلاح جوں کی توں اُٹھالینا کیا ضرور تھا! "نئی آواز" اگر گھس پِٹ چکا تو "نئی پہچان" "نئی شناخت"۔ "نئے سرگم" ـــ یا نئے کا لفظ جتائے بغیر کچھ اوراِصطلاح تراشتے۔ وہ جنھیں اصرار ہے کہ ہم ۱۹۷۰ء سے پہلے کے نہیں، بعد کے ہیں، ہم پچھلی زمینوں (شعری زمینوں)، ذہنوں اور (مقیّد) زبانوں کو نہیں مانتے، ان سے اتنے حوصلے کی اُمّید تو کی ہی جاسکتی ہے کہ اپنی پہچان کے لیے کوئی اصطلاح یا علامت تراش لیں ("نیو سگنیچر" کا ترجمہ نہ رکھ لیں)

خیر چھوڑیئے۔ کام کی بات ہوجائے:

اڈیٹر "شاہد ماہلی" کی طرف سے جو پیش لفظ اس کتاب یا شعری مجموعے پر ہے، وہ یوں تمام ہوتا ہے:

> ۱۹۷۰ء کے بعد کے شعرا کی تقریبًا تمام تخلیقات 'نثری شاعری' سے تعبیر کی جائیں گی۔ ...... ہمارا عہد، جو بنیادی طور پر نثر کا عہد ہے، ایک نئے شعری اُسلوب کا متقاضی ہے۔ اور وہ اسلوب نثری نظم کا ہی اسلوب ہے .... یہ نغمہ ورجحان کا اسلوب نہیں ہے بلکہ Action کا اسلوب ہے۔ شعری روایت کی مخصوص بحروں کی منجمد فضا سے آزاد کرانے کے لیے یہ شعرا جو اجتہاد کررہے ہیں، وہ ہمارے عہد کا مطالبہ ہے ....

بالکل برحق! کاش یوں ہی ہوتا۔ واقعی، جیسے کلاسیکی زبانوں سے پراکرتوں نے، کلاسیکی موسیقی سے ہلکے پھلکے سنگیت نے، اورسرگم کے طے شدہ تانے بانے سے پاپ (Pop) اور بیٹل میوزک نے خول توڑ کر جنم بھی لیا اور اسے صنعتی سماج کے آدمی کے قریب بلکہ گھر گھر پہنچادیا، یہ نئے دستخط والے بھی ہماری شاعری کے سخت چھلکے اُتار کر

اس سے خود برآمد ہوں، پروان چڑھیں، اپنی ہی نہیں، ہماری، خاص ہمارے زمانے کی پہچان کا وسیلہ بنیں۔ یہ تب ہو کہ اوّل تو شعر کی آگ ان میں سے اکثر کے سینوں میں دہک رہی ہو، پھر وہ فریاد کے لحن سے، فریاد کی ہر لے سے نہ صرف آگاہ ہوں، بلکہ ایسے کئی سوراخوں والی مُرلی میں ڈھالنے پر قدرت بھی رکھتے ہوں، اس قدرت اور "کچھ اور وسعت طلبی" کے درمیان کشمکش کے نتیجے میں جب نئی علامات، نئے استعارے اور نثر جیسی شاعری کا لاوا پھوٹ پڑے، تب وہ اس نثری نظم کو ایک جاندار روپ دے سکے گا جو شاعری کی مقررہ بحروں کے صوتی ترنّم اور دلکشی کا بہتر بدل ثابت ہو۔ "تخلیق" ایک جدلیاتی (Dialectical) عمل کا سلسلہ اپنی لپیٹ میں رکھتی ہے۔ یہ عمل نہ فلاں اور فلاں سن سے شروع ہوتا ہے، نہ کوئی دہائی اس کی پہچان دینے کو پوری پڑتی ہے۔ اس کی پہچان اس ذہن، زمانے اور زبان کی تثلیث سے ہی ہو سکتی ہے جو اگلوں کے ورثے پر ردّ اور قبول کا بے مروّت قلم پھیر کر اپنی آنکھ سے ٹپکے ہوئے لہو کی نقش گری دکھائے۔ یوں ہو تو "نئی نظم" پڑھ کر سنانے کے بجائے پڑھنے اور سوچ میں پڑنے کی کھری تہہ دار شاعری ہو جائے گی۔

یہاں اس کتاب میں جہاں ۲۶ نئے شاعروں کے نمونے جمع ہیں، کئی ورق ان آثار کی گواہی دیتے ہیں۔ عتیق اللہ کے افتتاحی مضمون اور شمس الرحمٰن فاروقی کے اختتامی تجزیئے نے ان نظموں کے مفہوم اور اسلوب دونوں سے بحث کی ہے اور فاروقی صاحب اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ:

"...... بعض لوگ حسبِ معمول نئی شاعری میں جمود اور نئے شاعروں میں تکرارِ اسلوب کا رونا روتے ہیں۔ ان کی مثال ان بچوں کی ہے جو بالغ ہو جانے کے بعد تمام بالغ ہوتے ہوئے بچوں کو چھوٹا یا چھوٹا سمجھتے ہیں۔ اس انتخاب میں کئی نظمیں ایسی ہیں جو بالغ (شدہ) بچوں کو چھوٹا یا چھوٹا ثابت کر سکتی ہیں ......"

اُن کے پاس گنجائش بھی تھی مثالیں دینے کی، ہمارے ان کالموں میں افسوس کہ اتنی گنجائش

نہیں، تاہم تعارف کے طور پر اتنا ضرور کہتے چلیں کہ اس مجموعے میں علین رشید، عبداللہ کمال، ویریندر، صلاح الدین پرویز اور صادق کی نظمیں ہمیں خصوصیت سے نئے شعری امکانات کے بارے میں پُرامید کرتی ہیں۔ صادق کی ایک چھوٹی سی نظم دے کر ہم اس نامکمل تبصرے کو تمام کیے دیتے ہیں:

یہ عذابوں کا شہر ہے

یہاں خود کو بچانے کے تمام حربے
بے کار ثابت ہوتے ہیں۔

جب تم سو رہے ہو گے
کوئی تمھاری ٹانگیں چُرا لے جائے گا
اور جب تم اپنے پڑوسی سے
ٹانگیں اُدھار لے کر
پولیس تھانے میں
رپٹ لکھوانے پہنچو گے
تو تھانیدار رشوت میں
تمھاری آنکھوں کا مطالبہ کرے گا،
جن کے دینے سے انکار کرنے پر
تم دھر لیے جاؤ گے،
دماغ کی اسمگلنگ کے جرم میں۔

وکیل کو اپنے بازو

اور مجسٹریٹ کو ناک اور کان
دیے بغیر تمھاری رہائی ممکن نہیں

عدالت سے باعزّت رہا ہونے کے بعد
اپنے کھوئے ہوئے تمام اعضا
حاصل کرنے کے لیے
تمھیں صِرف اپنا ضمیر جُھکانا پڑے گا۔

یہ جتنی اچھی نظم ہے، اس سے بھی اچھی ہوتی، اگر شاعر، شاعری کے نہ سہی، اچھی نثر کے لب ولہجہ کا ہی رَندا اس پر پھیر چکا ہوتا۔

اظہار

صفحات : ۶۸۰

قیمت : -/RS. 25

پتہ : 108 موتی شاہ لین ۔ مجگاؤں ، بمبئی ۱۰

کیا یہ محض اتفاقِ وقت ہے کہ مفلس قوم اپنے افلاس کا رونا روتے روتے ایک دم فن کاروں اور فن پاروں سے مالا مال ہونے لگتی ہے ؟

کیا یہ بھگوان کی لیلا یا قدرت کا کرشمہ ہے کہ بچھڑے ہوئے ، بکھرے ہوئے بے چین سماج میں وہ ذہنی قوتیں بیدار ہوتی ہیں جن کی آواز میں مستقبل کی آہٹ سنائی دے ؟

کیا یہ مشیتِ ایزدی ہے یا مادّی طاقتوں کا غور طلب جدلیاتی عمل یا نفسیات کی پیچ در پیچ کارگزاری ؟

یہ آخر ہے کیا ؟

اُردو اپنے اسکولوں سے بے دخل ہوئی ، ہوتی گئی ۔ پڑھنے پڑھانے والوں کا معیار گرتا گیا ، ٹیکسٹ بک سیلر بیشتر غارت ہو گئے ، باقی کی نیتوں میں فتور آ گیا ، چھاپے خانے یتیم ہو چلے ، خوش نویس سدھار گئے ۔ رسم خط بے آبرو ہو گیا ، اچھے اور نمائندہ ادب کا بازار سرد پڑتے پڑتے بالکل ہی جم گیا کہ اتنے میں کیا دیکھتے ہیں کہ حافظ کا کہنا :

ہنگامِ تنگ دستی در عیش کوش و مستی !

یا وہ عرفی والی بات :

نوا را تلخ تر می زن چو ذوقِ نغمہ کم یابی !

دریائے راوی کے اُس پار اور اِس پار ایک ساتھ کچھ اہلِ قلم (کفن نہیں) کفن

جھاڑ کر الّا اللہ کہہ کے اُٹھ کھڑے ہوئے اور کچھ چھیڑے کلیلیں بھرتے نکلے ۔ ایکدم سے ایک دیدہ زیب تنومند رسالہ نکلنا شروع ہوا اور دونوں ہمسایہ ملکوں میں اُردو ادبیات کے ورجنی بھر اشاعتی ادارے میدان میں اُتر آئے کہ جن کے تیور دیکھ کر لکھنے کو جی چاہے ۔ نغمے کا ذوق ٹھنڈا ہوا ہے تو ہم جوابی کارروائی کریں گے ۔ رسیلی آوازیں اور تلخی ملادیں گے ۔ گانٹھ میں نقدی نہیں رہی تو نہ رہے، عیش و مستی کی ترنگ دکھادیں گے ۔

—— یہ لو!

تین بھاری بھرکم رسالے نکلے ہیں جن میں ہر ایک اپنی جگہ رنگا رنگ کتاب کا درجہ رکھتا ہے اور جنھیں پڑھ کر سنبھال کر آئندہ کے لیے الماری میں سجا لیجیے تو مستقبل کی نسل کو (جس تک اُردو پہنچنے والی ہے) خود اپنے بڑوں کے معیار اور شعور کا صحیح اندازہ ہوجائے گا ۔ اگرچہ تب تک اظہار کے سانچے بدل چکے ہوں گے ۔

ویسے تو بمبئی سے ہی "فن و شخصیت" اور "گفتگو" جیسے وزنی رسالے بھی خاص نمبروں والے رعب داب سے نکلتے رہتے ہیں لیکن ان کا تن و توش ویسا ہے جیسا خود بمبئی شہر کا —— بے ہنگم، بے ڈول ۔ (میں دو برس پہلے اسے ادبی صحافت کا مرض فیل پا کہہ چکا ہوں)

ایک ہی وقت میں دہلی اور بمبئی سے رسمت، نفاست اور وقار رکھنے والے تین تین نوجوان رسالوں کا نکلنا گرمی بازار کی علامت ہے، البتہ ان کے مطالعہ سے پتہ چلا کہ تیاری کے دوران انھوں نے ایک دوسرے سے سائن بورڈ بدل لیے ۔ "اظہار" میں شعور کی گہرائی اور وسعت نظر آتی ہے، "شعور" میں معیار کی صداقت اور "معیار" میں اظہار کے سامان سجے ہیں ۔

"اظہار" کی یہ چوتھی کتاب ہماری زبان کے افسانوی ادب کی منھ بولتی تصویر ہونے کے علاوہ راجندر سنگھ بیدی اور ان کے بعد افسانہ نگار انور سجاد سے جی بھر کر ملا دیتی ہے۔ اڈیٹر باقر مہدی کہنے کو شاعر ہیں لیکن شاعروں کو خصوصًا غزل گویوں کو دغا دے گئے۔ اُردو رسالوں میں غزل کے خوردہ فروش جو آلتی پالتی مارے براجتے ہیں، یہاں کان دبائے بیٹھے ہیں۔ ۶۸۰ صفحوں میں صرف بارہ ورق غزل کے۔ نیک شگون ہے! اچھا ہی ہوا کہ اس کا شور انگن اڈیٹر مشاعروں اور جلسہ گاہوں کا ایک ناکام کردار رہا۔ "ورنہ دنیا میں کیا نہیں ہوتا۔"

معیار

صفحہ : ۴۰۸

قیمت : -/RS.15

پتہ : C/94 صفدر جنگ، ڈیولپمنٹ ایریا۔
حوض خاص۔ نئی دہلی ۱۶

کہنے کو یہ ایک سہ ماہی رسالہ ہے جو دلی کے "چند سر پھرے لکھوں" نے شائع کیا ہے مگر اس کی اہمیت، اور معنویت پوری پوری کتابوں سے زیادہ ہے۔ اور اسے کتاب کی طرح رکھا اور برتا جائے گا۔

معیار واقعی ایک ایسی سہ ماہی کتاب ہے کہ بن پڑھے، صرف اس کی صورت دیکھ کر سیرت کا اندازہ کیا جا سکتا ہے اور جی چاہتا ہے، کاش اس معیار کے پڑھنے اور خریدنے والے ہماری زبان میں دس، پانچ ہزار تو ہوتے۔ ایسے رسالے شائع ہوتے رہنا کسی بھی زبان کی صحت کی علامت ہے۔ اور ان کا دو چار برساتوں بعد ڈھے جانا اہلِ زبان کی بد ذوقی اور بے حسی کا ثبوت۔

اس رسالے کی ایک سمت ہے: گستاخ اور تجرباتی ادب کی اشاعت۔ اس کی ایک معنویت ہے: پچھلے اور حال کے چند اہلِ قلم کو ابھار کر سامنے لانا۔ ان کو پورے قد و قامت میں پیش کرنا اور اس رسالے میں اڈیٹروں کا وجود چلتا پھرتا نظر آتا ہے۔ "معیار" صرف بڑے بڑے ناموں کو اوپر تلے چن دینے سے نہیں بنا۔ ٹھونک بجا کر، خاص سلیقے سے ترتیب دینے اور فن کارانہ طرز کا نمونہ بنانے سے وجود میں آیا ہے۔ یہ کوئی بھاری "پتھر" نہیں، ترشی ہوئی پورٹی کو (Portico) ہے۔

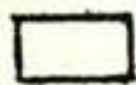
اس پہلے شمارے میں یہ نام اور ان کے کام اُبھرتے ہیں۔ سعادت حسن منٹو، انتظار حسین (اور ان کا مہاجر فنّی وجود) عادل منصوری۔ خالدہ اصغر، انتو بوگرامی، اعجاز احمد اور سرمد صہبائی۔ باقی نام وہی ہیں جو دوسرے ادبی رسائل میں ہوا کرتے ہیں۔ ان میں سب سے نیا اور کم آشنا نام اعجاز احمد کا ہے جو "سوغات" (بنگلور) کے بعد اب نظر آیا ہے۔ اگرچہ ان کی صرف دو ننھّی سی نظمیں اس پرچے میں شامل ہیں وہی رسالے کی سمت، تجربے اور امکان کو ظاہر کرنے کے لیے کافی ہیں۔

مثلاً: "دُعا"

یارب!
میں ابھی زندہ ہوں
میری موت ایک راز کی طرح چھپائے رکھنا
مجھے آج تک ایسی تاریکی کی تلاش ہے
جس میں لفظ سچ بولنے پہ قادر ہوں
یہ زندگی تو پُرانے کپڑوں کی طرح تار تار ہو رہی ہے
اگلی بار مجھے ایسا وجود دینا
جس میں لفظوں کو ان باتوں کا علم ہو
جن کے اظہار پہ انھیں قدرت نہیں
اور اگلی بار بھی میں ناکام رہوں
تو ایک بار پھر
اور
ایک بار پھر ـــــــ ..

یہاں اُستاد کی تیوری چڑھ جائے گی یہ دیکھ کر کہ "ایسا وجود دینا، جس میں لفظوں کو" کیا مطلب ہے؟ یعنی "وجود میں لفظوں کو" بہ اظہارِ خیال میں تتلانے کی علامت ہے۔ مگر جو نوجوان ایسی پیاری نظمیں لکھ سکے، اس کے تتلانے پر بھی

پیار آتا ہے اور اُمید ہوتی ہے کہ آگے چل کر زبان کی گانٹھ کھل جائے گی۔

یہ سطریں رسالوں، کتابوں کی محفل میں ایک نووارد کا تعارف کرانے کی حد تک ہیں۔ ورنہ معیار پر تبصرہ ذرا معیاری اور مفصل ہونا چاہیئے، ہوگا جب اگلا شمارہ آئے گا۔

معیار کا یہ دوسرا شمارہ ہے۔ (کہیں آخری نہ ہو!) اڈیٹر شاہد ماہلی اپنے اس کام کو "ہابی" کہتے ہیں۔ جیسے پتنگ بازی، سٹہ بازی ــــ "اپنے خالی پن کو بہلانے کا ایک بہانہ"

اس قسم کے کام صرف جیب اور جگر کی طاقت یا شوق کی تسکین سے نہیں چلا کرتے۔ انھیں چاہیئے مذہبی مشنری کی لگن، شکاریوں کا سا تعاقب، اور ساہوکاروں کا سا چوکنّا پن (اور کیوں صاحب، کیا خود ادیب کو اس سے کچھ کم لازم ہے؟)۔

"معیار" میں صفحے زیادہ شاعری کو ملے ہیں اور حیثیت زیادہ ملی ہے مضامین کو ــــ..

شعور

صفحے: ۶۰۰

قیمت: RS. 30/-

پتہ: 56/9 راجندر نگر، نئی دہلی۔ 60

شعور کا یہ پہلا ہی شمارہ اس محفل کے بڑے بڑے استادوں کو چونکا دینے والا ہے۔ کیا لکھائی، کیا چھپائی، کیا رنگا رنگی، کیا شادابی ـــ اور پھر ایمرجنسی کے امتحانی دور کا جائزہ! ہر اعتبار سے اس نے ایک معیار قائم کر دیا۔ اڈیٹر بلراج مین را کا اڈیٹر ھ لیلی بے قرار وجود پوری ایک پلٹن سمیت جلوہ افروز ہے۔

مارا ازیں گیاہ ضعیف ایں گماں نبود

تاہم یہاں دو باتیں کھٹکتی ہیں: "شعور" کے دو تہائی صفحات پہلے کی چھپی ہوئی تحریروں سے بھرے ہیں۔ اور اڈیٹروں کے قلم سے جو کچھ نکلا ہے اس میں تلخی و ترشی کی بساند آتی ہے۔ (مثلاً ملاحظہ ہوں "قلم قتلے"!)

اِن تینوں پرچوں (اظہار، معیار اور شعور) میں فن افسانہ، تنقید، سفرنامہ اور شاعری کو الگ الگ نسبت سے جمع کیا گیا ہے۔ ان میں اڈیٹروں کی جداگانہ صلاحیتیں بھی صاف نظر آتی ہیں جن سے خود پڑھنے والوں کے مختلف ذہنی گوشوں کو روشنی ملے گی۔

ایک وقت تھا (۵۰-۱۹۴۹) کہ پاکستان سے "نقوش" (اڈیٹر احمد ندیم قاسمی) پھر "سویرا" (اڈیٹر حنیف رامے) اور دہلی سے "شاہراہ" (اڈیٹر ساحر لدھیانوی) اور پھر "فن کار" (اڈیٹر پرکاش پنڈت) نے اُردو کو اس کے شایانِ شان

رسالے اعلا درجے کا ادبی پلیٹ فارم بنا کر دیئے۔ پھر "سوغات" (اڈیٹر محمود ایاز) نے اس چلن کو آگے بڑھانا چاہا۔ غیر معمولی صلاحیت کا یہ صاحبِ قلم غیر علمی مصروفیتوں میں پھنس کر رہ گیا تو اداروں کے حوصلے بھی ٹھنڈے پڑ گئے۔

اب جو یہ تین منچلے ادبچی بن کر نکلے ہیں تو انھیں بڑھاوا دینا چاہیئے تاکہ خلیفہ کے گریبان میں ہاتھ ڈالنے کے بجائے یہ باہم زور آزمائی کریں اور خلقِ خدا تماشہ دیکھے، طرفداری کرے اور سکّہ اُچھالے ۔۔

الفاظ

علی گڑھ سے نکلنے والے ایک دو ماہی رسالے کا نام ہے۔ اور اس پر اڈیٹر کے علاوہ چار نام اور لکھے ہیں: خورشید الاسلام، خلیل الرحمن اعظمی، قاضی عبدالستار، نسیم قریشی، جو دراصل یونیورسٹی کے اُردو حلقے کی نمائندگی کرتے ہیں۔

یونیورسٹیوں کے کسی خاص شعبے سے براہِ راست یا بالواسطہ جو پرچے نکلتے ہیں وہ عموماً خشک، ٹھوس اور تحقیقی ہوا کرتے ہیں۔ یہاں ایسا نہیں ہے۔ اور ویسا بھی نہیں جیسی توقع کی جاتی۔ یہ رسالہ اُستادی سے بے نیاز ہے، اُستادوں سے نہیں۔ مثال کے طور پر اڈیٹر نے لکھا ہے:

"اب ہم نے سوچا ہے کہ ادب کے ان زندہ موضوعات پر بحث کی دعوت دی جائے جو ہر ادبی گروہ کے مشترکہ مسائل سمجھے جا سکیں"۔

اس سلسلے کی پہلی بحث "نثری نظم" سے متعلق ہے۔

لیکن "نثری نظم" پر بحث کس نے کی؟

تین اساتذہ نے۔ محمد حسن، گوپی چند نارنگ، اور سلامت اللہ خاں

ان بھلے مانسوں نے نہ کبھی شاعری کی، نہ آئندہ اس کا اندیشہ ہے۔

ہمارے کرم فرما ڈاکٹر محمد حسن نے اماوس کی چند راتوں میں چند اچھے سے نثر پارے لکھے۔ تکیئے تلے رکھ کر سو گئے۔ صبح تک غالباً کاغذ تر بتر ہو گئے تھے۔ ویسے ہی چھاپ دیئے۔ انہوں نے کہا اور غالباً بعض طلباء نے یقین کر لیا کہ یہ نثری نظمیں ہیں۔

وہ ایک سوال کا جواب دیتے ہیں:

"...... ہماری شاعری میں سہلِ ممتنع معراجِ فن سمجھا

جاتا رہا ہے۔ اور شعر میں نثری ترتیب برقرار رکھنا کمال کی
نشانی مانا جاتا رہا ہے۔"

"نثری نظم اگر اس کمال کو عام کرنا چاہتی ہے تو یہ بات
لائقِ مبارکباد ہے قابلِ اعتراض نہیں ....

لیجئے انھوں نے "تخلیقی سفر" شعر گوئی سے نہیں سہلِ ممتنع، یعنی نثری جملوں سے شروع کیا اور خود کو مبارکباد بھی دے لی کہ نظم کہہ ڈالی۔ ایسی نظم جو نثری ہے اور عام شاعرانہ بندشوں سے آزاد۔

ان علمائے ادب کو خبر ہے کہ پابندی سے گذر چکنے کے بعد آزادی کا نمبر آتا ہے۔ پابند شاعری برت چکنے، ماننے اور منوا لینے، اس سے آگے جانے کے بعد کہیں وہ مرحلہ ہے جسے آزاد، معرّیٰ یا نثری نظم لکھنا کہیں گے۔ تب اس میں "نظمیت" کی لہر چلتی ہے۔ عمر خیام اس لیے بڑا ہے کہ فلسفے کا بار اُٹھائے رہنے کے بعد اس نے رباعیات میں ترنگ دکھائی۔ منصور کی شخصیت انا الحق کا نعرہ بلند کرنے سے پہلے حصولِ معرفت کے عام طریق پر چل چکی اور اس حیثیت میں خود کو منوا چکی تھی، اور صاحب! سرمد کا سر اس لیے نہیں اڑایا گیا کہ وہ مادرزاد ننگا پھرتا تھا، بلکہ اس لیے کہ اس نے کپڑے اتار دیئے تھے۔ (علم وفضل کا لبادہ لادے رہنے کے بعد اتارے تھے کپڑے) ...

نقد و نظر

سال میں دو بار

ایڈیٹر : پروفیسر اسلوب احمد انصاری

قیمت : RS.10/-

پتہ : رسالہ "گلفشاں" دودھ پور،
سول لائنز، علی گڑھ۔

علی گڑھ سے "بھٹر بھٹیر کر" اعلا درجے کے ادبی اور علمی رسائل نکلتے رہے ہیں اور اپنی "بہار جاں فزا" دکھلا کر مرجھا جاتے ہیں۔ حسرت موہانی کے "اردوئے معلیٰ"، "تہذیب الاخلاق"، "علی گڑھ منتھلی"، "اردو ادب"، "فکر و نظر" کے بعد اب "نقد و نظر" منظر عام پر آیا ہے اور اسی صف کا ایک اسم با مسمّیٰ ششماہی رسالہ ہے۔ اس کے کرتا دھرتا ہیں پروفیسر اسلوب احمد انصاری (صدر شعبۂ انگریزی)، جنھیں اردو دنیا دقیق تنقیدی مضامین کی بدولت احترام کی نظر سے دیکھتی ہے۔ حال ہی میں ان کی تازہ تصنیف "اقبال کی تیرہ نظمیں" پر ملک کا سب سے بڑا ادبی انعام "ساہتیہ اکادمی ایوارڈ" بھی دیا گیا ہے۔

اس بحث طلب رسالے پر مختصر تبصرہ کرنا دشوار ہے، اس لیے صرف تعارف پر اکتفا کریں گے:

اڈی ٹوریل میں "اردو رسم الخط کی اہمیت"، "زبان اور رسم الخط میں چولی دامن کا ساتھ" جتانے میں اڈیٹر نے یہ جملے لکھے ہیں:

"یہ عربی فارسی رسم الخط کے مماثل ہے اور اسی لیے یہ ایک طرح کی عالمگیریت رکھتا ہے۔ اسی رسم الخط کے ذریعے یہ زبان پہچانی جاتی ہے۔ اسی کے ذریعے اس کا انداز قدنمایاں ہوتا ہے

اور اسی کے وسیلے سے اس کا اصل کردار متعین کیا جاتا

ہے ....

عالمگیریت (؟) اور "اندا تیخذ" وغیرہ میں موصوف نے جو بھی کہنا چاہا ہو، مگر اتنا ضرور ہے کہ مسئلے پر اُن کے نقطۂ نظر کا اندازہ ہو جاتا ہے۔

خواجہ منظور حسین ایک زمانے سے اُردو شاعری کی دوہری تہہ کھولنے کا کام کر رہے ہیں، دوسری تہہ یہ کہ:

تخلیقی عمل میں مختلف قسم کی بندشیں اور رکاوٹیں محرکات کا جو کام کرتی ہیں، پستیاں جس طرح ارتفاع پاتی ہیں اور محرومیاں جس طرح بہرہ مندیوں میں منقلب ہوتی ہیں، ان کیفیتوں سے ہمارے خبیر و بصیر سخن ور گذرے ہیں........ان میں سے شاید ہی کوئی ہو جس نے ادب اور زندگی کے اس معکوس رشتے پر غور و تامل نہ کیا ہو۔

فغاںؔ یہ دیکھ کر کہ زمانے کا رنگ دگرگوں ہے، مگر شاعر کی نغمہ سنجیوں میں کوئی فرق نہیں آیا، حیرت سے پوچھتے ہیں ؎

باقی ہے کیا گلوں کا وہی رنگ اب تلک؟
بُلبُل جو ہے چمن میں خوش آہنگ اب تلک؟

جرأتؔ بھی اس طرفہ صورتِ حال پر تعجب کا اظہار کرتے ہیں:

کیا تماشا ہے کہ ہوتا ہے ہوا سے گُل چراغ
اور چراغِ گُل کو تو کرتی ہے روشن اے صبا!

......ہماری شاعری کی ایک امتیازی صفت یہ بھی ہے

کہ اس میں محکومی اور بے بسی کی تلافی کی کوئی نہ کوئی
نفسی صورت اکثر نکالی گئی ہے ....

خواجہ منظور جس دن اپنے اس کام کو مکمل صورت میں چھپوادیں گے، اس دن پچھلی اُردو شاعری کے گھر شادیانے بجیں گے۔

فرانس کے انقلابی قاموسی ادیب بالزاک پر لیئق صدیقی نے جلیوتالستائے پر ایک پُرمغز تصنیف دے چکے ہیں، مختصر مگر جاندار مقالہ لکھا ہے۔ وکٹر ہیوگو نے بالزاک کے اثر میں ("تقلید" میں نہیں) اپنا شاہکار ناول Les miserables — لکھا، ہمعصروں اور بعد کے لوگوں پر بالزاک کی حقیقت نگاری اور سماجی تجزیہ نگاری کا اثر اس قدر ہوا کہ ایک رَو چل پڑی اس طرح کے افسانوں اور ناولوں کی — جس کا سلسلہ دستوئیفسکی کے شروع کے ناولٹ "بیچارے لوگ" (Poor folk) اور ذلتوں کے مارے لوگ (The insulted and humiliated — سے ہوتا ہوا تالستائے تک پہنچتا ہے۔ یہ کہنا کچھ مناسب نہیں کہ "بالزاک کی سب سے زیادہ پذیرائی اشتراکی روس میں ہوئی"۔ دراصل روس کے اشتراکی ہونے سے پہلے بھی بالزاک اور ژورژ ساں (Georage Sand) کی وہاں دھوم تھی۔ یہاں تک کہ دونوں کی "بداخلاقیوں" کو رومانی کُھندنوں سے سجادیا گیا تھا۔

بہت اچھا ہے اگر لیئق صدیقی صاحب اپنے ان غیر ملکی ادبی مطالعوں کو سلسلہ وار شائع کرتے رہیں تاکہ آگے چل کر وہ کتابی شکل اختیار کرلیں۔

"نقد و نظر" درحقیقت ایک تنقیدی رسالہ ہے جو کسی بھی یونیورسٹی کے ادبی شعبے کے شایانِ شان شمار ہو۔ منشی پریم چند اور اقبال کی تصانیف پر جو تنقیدی مضامین اور تبصرے (بیشتر اڈیٹر کے قلم سے) اس پرچے میں یکجا ملتے ہیں وہ خود تصنیف کی سی جامعیت رکھتے ہیں تجزیوں اور تبصروں کو یہاں خاص اہمیت دی گئی ہے اور مدیر محترم جو ظاہر ہے کہ اپنی جیب سے رقم لگاتے ہوں گے، اس کارِ ثواب کو جاری رکھیں تو یہ ایک خیرِ جاریہ ہوگا۔

"امکان" ۱۹۸۱

رسالہ، مہاراشٹر اسٹیٹ اُردو اکادمی

صفحے : ۲۲۵

پتہ : نیو ایڈمنسٹریٹیو بلڈنگ ، ۸ ادیں منزل بمبئی 32

قیمت : -/RS.10

"اُردو دُنیا"

دو ماہی رسالہ

پتہ West بلاک "آر کے پورم" نئی دہلی ۔ 22 ۔

"امکان" خوبصورت سرورق والا، ڈبل سائز کا، آفسیٹ پر چھپا ہوا موٹا تازہ رسالہ جو مہاراشٹر اسٹیٹ اُردو اکادمی نے بمبئی سے شائع کیا ہے ۔ "امکان" کے نام سے دو برس میں یہ دوسرا شمارہ آیا ہے اور اس کے سرورق پر سرپرستوں سے لے کر کاتبوں تک کی خاصی طویل فہرست موجود ہے ۔ ان سبھی سے ہماری یاد اللہ ہے ۔ ایک ہاتھ سے اپنی پگڑی سنبھال کر اگر ان عزیزوں کی پگڑی پر دوسرا ہاتھ ڈالیں تو ندامت ، نہ ڈالیں ، چپ رہیں تو بددیانتی ۔

ہم نے پورا رسالہ اوّل تا آخر طبیعت پر بڑا جبر کر کے دیکھ ڈالا اور جان لیا کہ "امکان" اڈیٹروں سے اسی طرح محروم ہے جیسے کوئی بھرا پُرا کلاس روم ٹیچر سے ۔ گویا بھکشو کا رنگین کشکول ہے ، جس نے جو ڈال دیا ، لے لیا ۔ کئی ایک چھپی ہوئی نظمیں ، غزلیں ، موضوع سے بے تعلق صفحے کے صفحے اور کئی ناقابلِ اشاعت مضامین ، یا ایسا موٹا مال جو روزناموں کے خالی کالم بھرنے کے کام آتا ہے (اچھے روزنامے بھی شاید اپنے کالم انھیں دینے میں ہچکچاتے) بمشکل ۳۰ صفحے کام کے نکلتے ہیں ۔

اگر سوا دو سو ۲۲۵ صفحوں کا یہ رسالہ، جس کے لیے سال میں ستّر ہزار کی رقم اکادمی نے ... کر رکھی ہے، اکادمی کے بجائے کسی بگڑے دل رئیس کے شوقِ اشاعت کی تعمیل میں نکلا ہوتا تو ہم کچھ نہ کہتے۔ مگر یہ اکادمی کا، اُردو اکادمی کا، ایک ترقی یافتہ زبان اور ترقی یافتہ اسٹیٹ کی اکادمی کا ترجمان ہے، جس کے فنڈ پبلک کی جیب سے آتے ہیں ــــ تو ہم خاموش نہیں رہ سکتے۔ خاموشی مجرمانہ شرکت ہوگی۔

مُدیر اور مُرتّب میں فرق ہوتا ہے۔ مدیر ایک ترقی یافتہ ذہن رکھتا ہے اور رسالے کو وہ ذہن دے کر نئی ذہین نسلوں کی تربیت میں ہاتھ بٹاتا ہے۔ مُرتّب صرف کتابت شدہ مسالے کو اوپر تلے چُن کر چھپنے بھیج دیتا ہے۔ بہتر ہے کہ "امکان" کے لیے صورت و معنی کے نئے امکان تلاش کیے جائیں اور اُسے بامعنی بنانے کی خاطر مُدیروں کی اصلی یا فرضی پلٹن سبک دوشی اختیار کرے۔

عبرت پکڑنے کی خاطر یہ نظر فریب رسالہ ۱۰ روپے بھیج کر نیو ایڈ سنٹر، ٹیمیو بلڈنگ۔ ۸ ویں منزل، بمبئی ۲ سے منگایا جا سکتا ہے۔

ترقی اُردو بیورو، نئی دہلی

اب یہ ادارہ پورے فارم میں ہے، اور ہندستان گیر پیمانے کے کئی بڑے کام کر رہا ہے، اگر یہ سلسلہ اسی سلیقے سے چلتا رہا تو دس بارہ سال کے اندر جا بجا اعلا درجے کی موڈرن اُردو لائبریری قائم کرنے کا سر و سامان ہو جائے گا۔

اس ادارے نے ایک رسالہ بھی نکالا ہے "اُردو دنیا" کے نام سے۔ یہ علمی رسالہ کم، خبرنامہ زیادہ ہے۔ مکتبہ جامعہ، دہلی والے بھی "کتاب نما" کے نام سے اسی وضع کا رسالہ نکالتے ہیں، انجمن ترقی اُردو (ہند) کا "ہماری زبان" یہ کمی پوری کرتا ہے اور ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس علی گڑھ والوں کا "الفاظ" دو ماہی بھی۔ ایسے خبرناموں کی ضرورت ہے ہماری زبان کے شوقینوں کو پتہ تو لگے، کہاں کیا ہو رہا ہے اور کیا کرنا ہے۔

"اُردو دنیا" خبرنامہ ہونے کے علاوہ بھی کچھ ہے۔ اُردو لغت کے سلسلے میں رہنما اُصول، لغت کے اقتباسات، اور علمی کتابوں کے اقتباس۔ یہ اضافہ ہے، مفید کام ہے، اُپج ہے۔

"اُردو دُنیا" دیکھ کر خیال آیا کہ اس پرچے کو صاحبِ نظر اڈیٹر بھی نصیب ہیں، ورنہ ہمارے اشاعت گھر اس طرف توجہ نہیں دیا کرتے۔ ویسے بھی دیکھیے تو اشاعتاً کام سرکاری ہو یا محض کاروباری بیشتر انتظامیہ کے بل پر چلنے لگا ہے۔ وہ جو اڈیٹروں کے اخبار، اڈیٹروں والے رسالے ہوا کرتے تھے۔ جن کی ایک سمت، ایک تحریک، ایک دھن ہوتی تھی، وہ روز بہ روز خستہ حال ہوتے جا رہے تھے۔ اِدھر ۲ دو تین ۳ سال سے اس مرض کو افاقہ ہے۔

"اُردو دنیا" کے سرِوَرق کے اوپر امیر خسرو کا ایک مشہور فارسی شعر درج ہے جس میں دو غلطیاں در آئی ہیں۔ شعر اصل میں یوں ہونا چاہیئے۔

چو من طوطیِ ہندم ار راست پُرسی
زِ مَن ہندوی پُرس تا نغز گویم

قیمت اس ۲ دوماہی رسالے پر لکھی نہیں گئی۔ منگا کر دیکھیے شاید West بلاک آر۔ کے پورم نئی دہلی، 22 سے مفت ہی دیا جاتا ہوگا۔